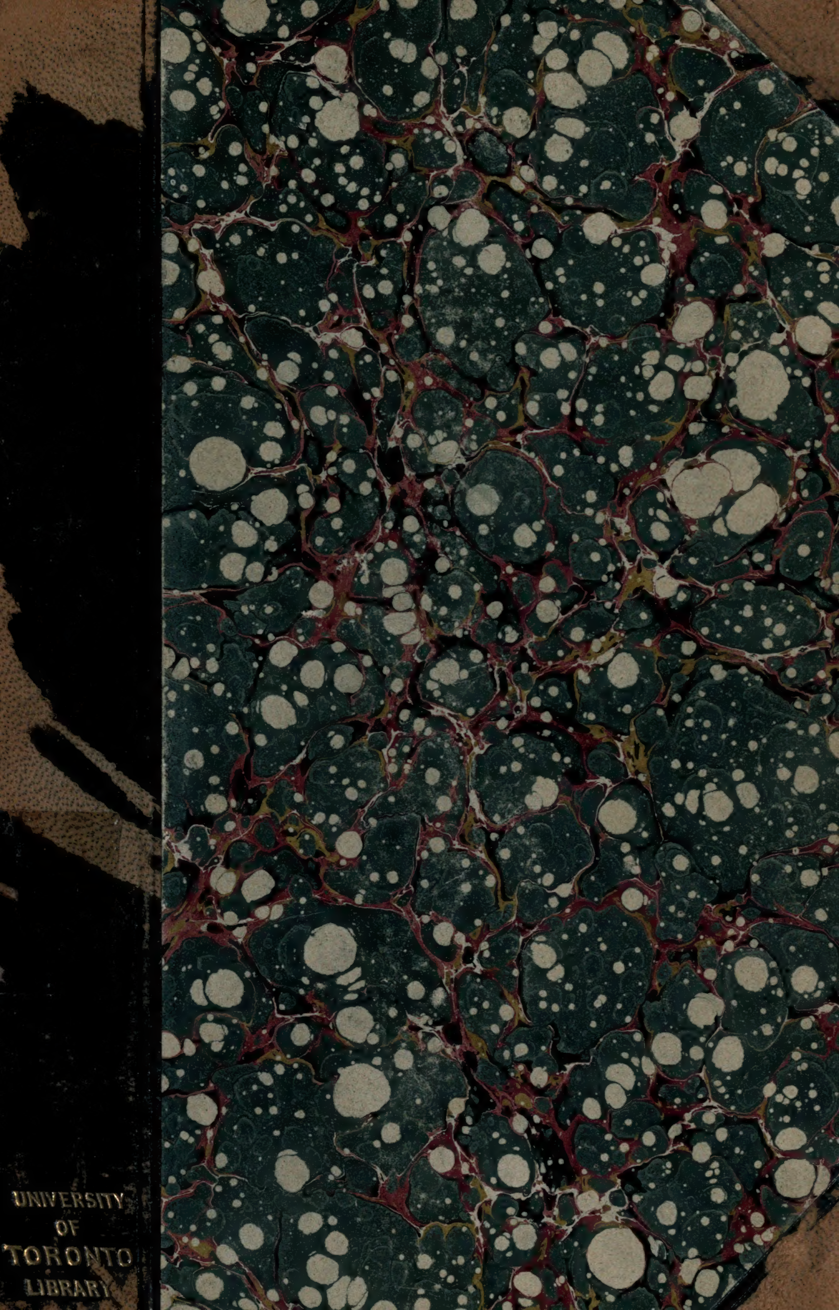
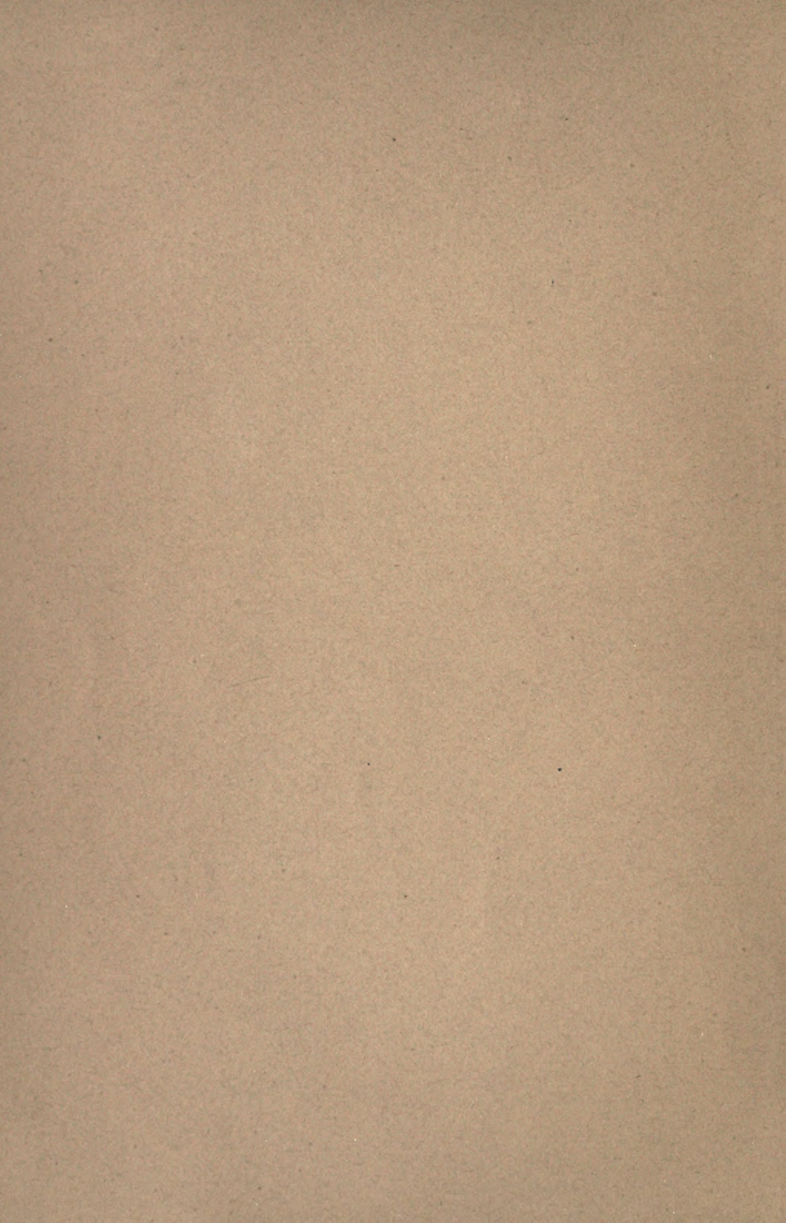


UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







Zwei Dichter Oesterreichs.





Franz Grillparzer.

Zwei

Dichter Oesterreichs:

Franz Grillparzer — Adalbert Stifter.

Von

EMIL KUH.



Pest.

Verlag von Gustav Heckenast.

MDCCCLXXII.

Pest, 1872. Gedrnckt bei Gustav Heckenast.

Meinem

hochverehrten Vater

zu seinem

siebenzigsten Geburtstage.

Die nachfolgenden Monographien sind aus einem mehrjährigen geistigen Verkehre des Verfassers mit den Werken Franz Grillparzers und Adalbert Stifters hervorgegangen. Durch einen äusseren Anlass angeregt habe ich die Arbeit über Grillparzer den wesentlichen Umrissen nach in der Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung (Januar und Februar 1871), die Arbeit über Stifter in der kaiserlichen Wiener Zeitung (Februar und März 1868) zuerst veröffentlicht. Sie erscheinen hier eine jede in erweiterter und, wie mich dünkt, reinerer Form. Dass ihre Vereinigung in diesem Buche keine zufällige ist: wird der Leser aus den inneren Berührungspunkten der beiden Dichter selbst erkennen. Im Uebrigen hat ihre Zusammenstellung schon deshalb Berechtigung, weil der eine, Franz Grillparzer, der vollendetste dichterische Ausdruck der

geistigen Stimmung unseres Landes, der andere, Adalbert Stifter, die nächst ihm eigenthümlichste und künstlerisch am meisten abgerundete Erscheinung deutscher Poesie in Oesterreich ist.

Enkomiastisch wird meine Schilderung nicht genannt werden. Die Isolirung eines bestimmten Dichters ist an sich schon eine Verherrlichung. Indem man auch zu zeigen sucht, was ihm mangelt, erklärt man nur auf's Neue, was ihn auszeichnet. Nicht darauf kommt es, wie ich glaube, an: was ein erlesener Dichter hat und nicht hat, was er kann und nicht kann, einzig darauf: wie sein Können und sein Nichtkönnen im Naturell des Menschen ihre Begründung und in der Gestaltung des Kunstwerkes ihre Ausgleichung gefunden haben.

Zu Stifter bin ich in den letzten Jahren immer wieder zurückgekommen. Er hat etwas Beruhigendes, zur Natur sanft Ueberleitendes und dabei regt er zum Prozessiren an, zu Widersprüchen und Einwendungen über die wichtigsten Fragen des Lebens und der Kunst. Dies scheint auch einer der Erklärungsgründe dafür zu sein, dass er sich geräuschlos und seit seinem ersten Auftreten mit jedem Jahre

fester in der Gunst der Nation, von den Unterschieden des Nordens und Südens unbehelligt, angesiedelt hat, dass er den Feingebildeten, wie den einfach Genügsamen lieb und werth, dass er Vielen ein stetiger Genosse des Hauses, dass er ein trauter Freund der Kinder, ein Geleitsmann der Schule geworden ist.

An Grillparzer fesselte mich, den Oesterreicher, ein psychologisches und geschichtliches Interesse in noch höherem Grade als der schwermüthig innige Zug seiner Dichtung. Dem entsprechend bemühte ich mich, seinem Bilde einen culturhistorischen Untergrund zu geben, den Dichter und dessen Werke in meiner Schilderung mit den Zuständen der Heimat auf's engste zu verflechten.

Grillparzer aber weilte noch unter uns, als der letzte Aushängebogen der ihn betreffenden Monographie in meinen Händen war. Dieser Umstand legte mir, begreiflicher Weise, im Gesammtton, wie in manchem Detail, eine gewisse Zurückhaltung auf. Der einundachtzigjährige Greis, sagte ich mir, der ohnehin gegen jede tadelnde Bemerkung überaus empfindliche Dichter wirft vielleicht einen Blick in diese Blätter! wer würde nicht

in solcher Voraussetzung die angemessene Rücksicht eingehalten haben! Dabei nehme ich durchaus nicht an, dass der alte Herr mit meiner Schrift über ihn zufrieden gewesen wäre. Gewiss hätte ich das Erscheinen der Werke des Nachlasses für meine Charakteristik abgewartet, wenn diese nicht noch bei Lebzeiten des Dichters als Buch gedruckt worden wäre. Gleichwohl besorge ich nicht, nachträglich in den entscheidenden Punkten zu einer andern Auffassung gedrängt oder sachlicher Unrichtigkeiten von Belang überwiesen zu werden. Die nach seinem Tode in Zeitungen und in einer Broschüre veröffentlichten Mittheilungen über den Dichter haben keine wichtigen oder überraschenden Aufschlüsse gebracht, welche sein Wesen betreffen. Zu den in jüngster Zeit hin und wieder laut gewordenen Versicherungen: dass Grillparzer eine von gewaltiger Leidenschaft erfüllte, dass er eine vulkanische Natur gewesen, will weder sein Lebensgang noch seine Dichtung irgendwie bekräftigend passen. Ohne Leidenschaft ist freilich kein dramatischer Dichter, also auch nicht Grillparzer zu denken. Aber den grossen Styl der Leidenschaft kannte der Mensch in

Grillparzer so wenig als der Poet; ergriff ihn einmal der Groll, dann ballte er die Faust in der Tasche. Was ich an Berichtigungen des Textes zu verzeichnen habe, beläuft sich auf die Notiz: dass Grillparzer nicht in Rom, sondern dass er in Neapel Krankenwärterdienste beim Grafen Wurmbrandt versah.

Der bemerkenswertheste Nachruf an den hingeschiedenen Dichter rührt von Gustav Freytag her. Mit dem ehrlichen Geständniss einer nachzuholenden versäumten Pflicht der Deutschen gegen den Oesterreicher hebt dieser Nachruf an und mit dem schönen Worte schliesst er: Grillparzer hat gearbeitet wie ein Herr, nicht wie ein Knecht, darum wird auch sein Lohn der eines Herrn, nicht der eines Knechtes sein. Bei dieser Gelegenheit sei daran erinnert, dass unter den deutschen Autoren ausserhalb Oesterreichs, welche während der letzten Jahrzehnte dem vergessenen Dichter die ihm gebührende Anerkennung bezeigten, Paul Heyse der erste war, der ihm eine liebevolle Studie widmete, in der litterarischen Beilage zu Eggers' Kunstblatt, 1858. Bis dahin war der Name unseres Dichters unter den Autoren Deutschlands selten würdig genannt.

Von den vorgeborenen Brüdern Friedrichs des Grossen geht die Sage, der eine sei gleich nach der Taufe an den Folgen des schweren Taufmantels und der wuchtigen Krone verstorben, während den andern gar die hundert und ein Freudenschüsse getödtet hätten. An den Genius Grillparzers ist die Gefahr des frühzeitigen und allzu lauten Ausdruckes der Verehrung glücklich vorübergegangen; die hundert und ein Freudenschüsse fielen in die letzte Abendstunde seines Lebens.

Da meine Darstellung mit Grillparzers achtzigstem Geburtsfeste endet, so trage ich hier die Daten, welche sich auf seine letzten Momente beziehen, nach.

Franz Grillparzer war am 15. Januar dieses Jahres, an dem er 81 geworden, noch recht heiter gestimmt. Von da ab jedoch litt er an Essunlust und Schlaflosigkeit. Trotzdem las er noch bei der Cigarre seine Zeitungen, kochte er sich noch selbst seinen Morgenkaffee. Am 21. regte er sich zeitlicher als sonst im Bette und klagte über erhöhte Athemnoth. Sein Arzt vermochte nicht, ihn im Bette zu halten. Grillparzer liess sich nun in seinem gewohnten Lehnstuhle nieder. Zu rauchen

versuchte er nur, die Zeitungen rührte er nicht an. Ein Diener aus der Burgtheater-Kanzlei brachte ihm die letzte Vierteljahrs-Tantième. Die Unterschrift auf der Quittung ist das letzte Wort, das Grillparzer geschrieben, und zwar indem er spöttelnd sagte: Ihr werdet's nicht lesen können, thut nichts, s'ist ohnedem nicht viel. Gegen Mittag nahm seine Müdigkeit stark zu. Er war wortkarger denn je und bat, man möge ihn allein lassen, weil er schlafen wolle. Er schlief ein, etwan um ein Uhr. Bald nach zwei hob sich sein Athem in kurzen raschen Zügen, er schlug die Augen auf, sah melancholisch auf seine Freundin Katharina Fröhlich und entschlief ohne jedes sichtbare Zeichen des Kampfes zwanzig Minuten nach zwei Uhr. Das Antlitz des Todten hatte eine gemilderte, eigentlich eine unentschiedene Strenge; das letzte Wort war ihm gleichsam auch im Tode abgeschnitten.

Das Material zu meiner Schilderung Grillparzers, des alten Wiens und Oesterreichs war kein von Anderen schon zurechtgelegtes und gesichtetes. Ich musste überall selbst suchen und ordnen. Nicht einmal die einzelnen bibliographischen Hilfsmittel dienten mir auch

nur einigermassen zur Erleichterung meiner Aufgabe.

Für die sehr schätzbaren Beiträge, welche der Lebensskizze Stifters zugute gekommen sind, danke ich den Gebern, welche im Texte besonders namhaft gemacht wurden, hiermit auf's wärmste,

Wien, 9. Mai 1872.

Inhalt.

Franz Grillparzer.

Adalbert Stifter.

Seite.

Berichtigungen.

S. 2	Zeile	7	von Unten	lies:	secundairer anstatt secundairen
25	»	4	» »	»	Rechenexempeln anstatt Rechnenexempeln
29	»	11	» »	»	Daffinger anstatt Dafinger
31	»	5	» »	»	Schicksalsstimmung an-
107	»	3	» Oben	„	seichter anstatt seichten
					statt Schicksalabstimmung
141	»	9	» Oben	»	uns anstatt nur
159	»	7	» »	»	lauter anstatt sauber
181	»	1	» »	»	Kestner anstatt Kästner
197	»	2	» Unten	»	vor wirren anstatt vom wirren
200	»	10	» »	»	in ihm dar anstatt in ihr dar
204	»	8	» Oben	»	in das zweifelhafte Gut und das zweideutige Räthsel anstatt in das zweifelhafte und zweideutige Räthsel.
208	»	8	» Unten	»	Und erst dann, wenn anstatt Und erst wenn
214	»	1	» Oben	»	Möglich, dass anstatt Möglich, das
217	»	2	» »	»	Um's Himmels Willen anstatt um's Willen
314	»	11	» Unten	»	in noch höherem anstatt noch in höherem
335	»	5	» Oben	»	Gaste anstatt Gastfreunde
385	»	1	» »	»	Affekte anstatt Effekte.

Die orthographische Sorglosigkeit des Verfassers, deren er geständig ist, hat hin und wieder eine ungleiche Schreibnng einzelner Wörter verschuldet, welche der empfindliche Leser entschuldigen möge.

Franz Grillparzer.



I.

Seit den Wiener Vorbereitungen zu Franz Grillparzers achtzigstem Geburtstage wird dieser Dichtername auch ausserhalb Oesterreichs öfter denn je genannt. Dass aber der Antheil an Grillparzer wirklich ein allgemeiner in Deutschland sei, wäre eine mehr als gewagte Behauptung. Zwar zählt der greise Dichter in dem grossen gemeinsamen Vaterlande der Sprache und Gesittung andächtige Verehrer genug, und allerdings haben die Schriftstellerverbindungen und Theater der hervorragendsten deutschen Städte zum 15. Januar 1871 es nicht an Ehrenbezeugungen gegen Grillparzer fehlen lassen. Gleichwohl ist er den Deutschen im Ganzen ein fremder Poet, ein Haupt, das ihnen durch die Weihe des Alters bedeutsamer geworden als durch die lang erprobte Wirkung seiner dichterischen Kraft. Die Zeit liegt nicht sehr ferne, da man sich in Deutschland, sobald von Grillparzers Poesie die Rede war, zu nichts Anderem als leeren Schlagworten aufgefordert sah,

darunter man ihren Charakter am leichtesten unterzubringen suchte, und da die tonangebenden Litterarhistoriker meinten, ihre Schuldigkeit gethan zu haben, wenn sie ihn neben Müllner und Houwald als Dritten im verrufenen Bunde aufführten. Ein Schicksalstragiker! ein Nachzügler der Romantiker! so rasselte es in den tauben Gängen der alten Mühle! und weil nicht lesen können und das flüchtig Gelesene rezensiren in gewissen fingerfertigen Compendienschreibern zusammenfällt, so pflanzte sich das Gerassel durch die Jahrzehnte fort und Deutschland war somit um eine Begriffsanwendung reicher und um einen edlen Dichter ärmer. Als im Verlaufe der Zeit die politischen Gegensätze zwischen dem Süden und Norden sich zuspitzten und sogar unpolitische Fragen in den Kampf hineingezogen wurden, da war man heimlich zufrieden, dass die litterarische Würdigung Grillparzers in Deutschland von Haus aus eine bescheidene sei, dass man also im Hinblick auf das verfehmte Oesterreich auch diesen Posten benützen könne, das Land auf die Fallitenliste zu setzen. Localgrösse nannte den Dichter der Eine, secundairen Poet schalt ihn ein Anderer, und dass der Norden nun einmal kein Verständniss für diese Wiener Begeisterung habe! drang es von den Ufern der Spree herunter. Kein einsichtiger Mann in Oesterreich hatte Grillparzer jemals mit den führenden Geistern der deutschen Dichtung auf Eine Linie gestellt; dies jedoch

wollte man absichtlich nicht wissen, um der fürnehmen Abweisung nicht den Boden zu entziehen, wollte man dort nicht wissen, wo man die Prosa Gustav Freytags ohne weiters zuweilen mit Goethes Styl Hand in Hand gehen lässt und wo man kein Aergerniss daran nimmt, von der an Homer erinnernden Darstellung Fritz Reuters sprechen zu hören. Nichtsdestominder wäre es ungerecht, diese schiefe Stellung Grillparzers zu Deutschland aus Ursachen allein erklären zu wollen, welche in ererbten Vorurtheilen oder in künstlich unterhaltenen Gehässigkeiten der Deutschen gegen Oesterreich wurzeln. Manches in Grillparzer ist ohne Zweifel geeignet, ausserhalb seiner engeren Heimat, namentlich im straffen Norden, misslich zu berühren, und ein nicht geringes Theil der Gleichgiltigkeit Deutschlands gegen Grillparzers Leistungen hat die österreichische, die Wiener Schlaffheit selbst zu verantworten. Wir in Oesterreich haben den uns offenbar überlegenen Brüdern in keinem Zweige der Litteratur die nöthigen Vorarbeiten geliefert, wo es die Schilderung der Heimat galt. Nicht in Briefwechseln, nicht in Memoiren, nicht in Biographieen und Monographieen haben wir etwas Nennenswerthes gethan. Wer ein Gemälde der Zeit Leopolds des Ersten oder der Josephinischen Epoche bei uns suchen wollte, ein Gemälde auch nur im Umriss, der würde auf ungeordnetes, nicht einmal roh ausgebeutetes Material stossen. Wer die wissenschaftlichen, die gei-

stigen Vorgänge in Oesterreich oder Wien während der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gesammelt betrachten wollte, der müsste sich mit elenden Trümmern begnügen, mit Collectaneen, die schon wegen ihrer Lückenhaftigkeit werthlos oder doch wenig belangreich sind. Ja, nicht einmal die vorhandenen, wohl kümmerlich beschaffenen, aber dem kundigen Geiste Rede stehenden Aufzeichnungen über Personen und Zustände in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts sind Gegenstand einer zusammenfassenden Darstellung geworden. Wir haben kein Bild der Wiener Gesellschaftskreise aus jener Zeit, kein Bild Schreyvogels, kein Bild der lustigen Musikanten Lanner und Strauss, wie wir kein Bild aufzuweisen haben, das uns Mozart, Beethoven oder Schubert inmitten des Wiener Lebens veranschaulichte. Mancher, vielleicht unschätzbare Beitrag zur Kenntniss interessanter Köpfe ist durch Fahrlässigkeit verloren gegangen, z. B. der Nachlass Zacharias Werners, worin die Briefe aus Italien und der zweite Theil des „Kreuzes an der Ostsee“ sich befanden. Wenn Jemand in das Wiener Leben einen Griff that als sogenannter Gelehrter oder Forscher, so bekamen wir entweder Regesten, die sich durch ihre Nichtigkeit auszeichnen, wie die Opera des kaiserlichen Rathes Camesina, oder eine Monographie, welche die fehlende Malerkunst hinter einem Wall von Anmerkungen zu verbergen bemüht ist, wie Herrn

v. Karajans Abraham a Sancta Clara. Befasste sich ein bel-esprit mit dem Wiener Leben, so wurde der Anecdotenkram ausgebreitet, mit wahren und erfundenen, hin und wieder erträglichen, aber der Mehrzahl nach unbedeutenden Geschichtchen, wie sie Gräffer zur Verfügung hatte und wie sie noch heutzutage, die geschilderten Personen nicht selten blosstellend, vorgetragen werden. Da nun in der Heimat Grillparzers die Fäden nicht gesponnen wurden, welche den Zusammenhang unseres geistigen Daseins mit dem grossen deutschen Gewebe hätten vermitteln können, so mangelte den Männern in Deutschland, bei der ohnehin lockern Verbindung der Ostmark mit dem Mutterlande, auch der Anhaltspunkt, sich ernstlicher mit uns beschäftigen zu können. Eine übelwollende Stimmung brauchte hinzuzutreten, und völlige Entfremdung musste die Folge sein. So konnte denn ein feiner Schriftsteller, wie der Verfasser der „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“, eine Perspective in die Cultur des vorigen Jahrhunderts vor uns aufthun und dabei sogar des ersten Luftballons in Nürnberg gedenken, aber Maria Theresia und ihren merkwürdigen Sohn, sowie Mozart, den Goethes deutsches Epos nicht vergessen hat, ruhig draussen lassen, ohne befürchten zu müssen, dass ihn das Publikum deshalb einer Unziemlichkeit oder einer unerlaubten Willkür zeihen werde. Es ist daher sicherlich kein müssiges Beginnen, das Urtheil klären zu helfen, das

sich unter Stammverwandten über einen vornehmen Dichter gebildet hat, der schon am Ausgange seines Lebens steht, die Züge herauszulösen, welche sein besonderes Verhältniss zu Oesterreich sowohl als auch seine Gemeinschaft mit der deutschen Dichtung anzeigen und erläutern.

Franz Grillparzer wurde am 15. Januar 1791 zu Wien geboren. Sein Geburtshaus auf dem Bauernmarkte, neben dem sogenannten silbernen Hüttel, damals noch Eigenthum des Vaters, hat, wie es heisst, durch seine architektonischen Heimlichkeiten dem träumerischen Kinde dauernde Eindrücke eingeprägt, welche sich bis in die „Ahnfrau" hinein spinnen. Der Vater unseres Dichters war ein geachteter Advokat und ein Mann von gründlicher Bildung. Personen, die sich seiner noch erinnern, sagen, dass er ein excentrischer Kopf gewesen. Die Mutter, eine geborne Sonnleithner, wird als eine einfache Frau geschildert, ohne irgend welche litterarische Bildung, aber von künstlerischem Naturell und ungemein hoher Reizbarkeit des Gemüthes. Sie sei stets ernst gewesen, versicherte mir ein zuverlässiger Gewährsmann, ja man habe sie in Familien, wo sie häufig erschien, niemals lächeln sehen. Des Vaters überfliegende Art und der Mutter empfindliches Seelenleben pflanzten sich, theils zur ausgesprochenen Krankhaftigkeit gesteigert, theils zu geistiger Erschlaffung geschwächt, in den drei jüngeren Brüdern des Dichters fort, indessen sich in diesem

selbst die Naturanlagen der Eltern wundersam verändert und gebrochen ausbildeten.

Die Stadt war in des Dichters erster Jugend noch ein nachdunkelndes Bild der Theresianischen und Josephinischen Zeit: eng zusammengeschobene Strassen, giebelige Häuser, vielfach in dem düstern Festungsstyl alten Musters aufgeführt, mit gedrückten Thoren und vergitterten Fenstern, hinter denen eine sorglose Fröhlichkeit athmete. An die Sanct Stephans-Kathedrale schmiegten sich noch die Reste eines Kirchhofs, und am Allerseelentage drängte sich um die steinerne Kanzel des Türkenbekämpfers Capistran eine dichte Menge, um den Geistlichen zu hören, der den „armen Seelen" eine Predigt hielt. In Buden, mitten in der Stadt, spielten die Kreuzercomödien, welche dem von Sonnenfels aus dem Schauspielhause gescheuchten Hanswurst eine Stätte boten. Im Winter gab es kaiserliche Schlittenfahrten, die auf dem Burgplatz oder auf dem Hof in einem Schlitten-Cotillon ihren Abschluss fanden, glitzernde Redouten, an denen sich später auch die Kaiserin, die zweite Gemalin Franz I., mit ihrem Hofstaate betheiligte. Augarten, Brigittenau und Prater standen den Sommergenüssen des Wieners zur Verfügung, und die zahlreichen Privatgärten in den Vorstädten schimmerten im Rococoglanze mit Taxuspyramiden und Buxsäumen, mit Fontänen, Meergöttern, Glorietten und griechischen Tempelchen, wie sie der Apotheker in Hermann und

Dorothea“ liebte. In dem Hause manches wohlhabenden Bürgers war die Zimmereinrichtung, aus der Theresianischen Epoche stammend, noch durchaus unversehrt vom Wetzstein der Josephinischen Mode. Da sah man noch Tapeten mit ungeheuern Kürbissen und indianischen Raben bemalt, verschossene Gobelins, Schränke aus Holzmosaik, Gardinen von chinesischem Zitz, Bettschirme mit ausgeschnittenen Kupferstichen beklebt, Pagoden über den Kaminen, ausgestopfte Vögel zwischen Statuetten aus Meissner Porzellan und jene schweren Stuccaturdecken, von deren kaltem Geschnörkel die Kronleuchter wie drohende Eiszapfen herabhingen. Demgemäss war die Disciplin in den altersblassen Räumen pünktlich nach Augenblicken geordnet, bis in die kleinsten Bruchtheile des häuslichen Tagewerks. Das Verhältniss der Kinder zu den Eltern hatte den Charakter der Unterwürfigkeit, aber durch dieses abgezirkelte Leben schlängelte sich das Band der Neuerungen, welche der jungen Generation ihre Impulse verliehen. Wo Bildung das Schlagwort hiess, da herrschten noch Denis, Alxinger, Mastalier, die Schatten unserer voraufgegangenen Classiker; da war noch die Schwärmerei für Klopstock und Matthisson heimisch, ja sogar noch das Interesse an der Asiatischen Banise lebendig; während der leichter wiegende Geschmack einzelner Kreise bei Blumauer seine Labung suchte und die wenigen Erlesenen der Wiener Gesellschaft schon bis zur

Verehrung Lessings und der Leiden des jungen Werther vorgedrungen waren.

Der Widerspruch des Uebergangs aus den Reformen Josephs in die Rücklenkung zu einem gemüthlichen Despotismus schien dem ganzen Wiener Geistesleben aufgedrückt. Die Aufklärung war mit ihrem grellen Strahle unerwartet, durch kein Botenlicht angekündigt, in die bequeme Häuslichkeit der Wiener Sitten hereingebrochen; sie konnte also keine wohlthätigen und vor Allem keine nachhaltigen Wirkungen üben. Joseph war mit seiner Leuchte wieder hinabgestiegen, die eigentlich nur ihn selbst erhellt, sein eigenes Antlitz allein verklärt, die Uebrigen aber mehr geblendet und einen zwischen Neugierde und Sehnsucht gemischten Zustand in ihnen erzeugt hatte. So musste denn ungeachtet der Flugschriften und Predigerlibelle, welche die Genussstadt noch kurz vorher durchschwärmten, der launige Gleichmuth wieder in seinen Herrensitz zurücksinken und den Bestrebungen zusehen, welche auf die Beseitigung des Josephinismus gerichtet waren. Da diese Bestrebungen mit den Schlägen der französischen Revolution zusammenfielen und dieselbe durch „ein politisches Räuschchen“ sich auch in Wien bemerkbar machte, so griff die Regierung zu Gewaltmassregeln, welche in Untersuchungen, Prozessen und Hinrichtungen plastische Gestalt gewannen. Das Angeberwesen gedieh vortrefflich und der bitterböse

Graf Saurau sorgte dafür, dass der scharfen Klinge niemals die Handhabe fehle. Den Parteien mangelte völlig das klare Bewusstsein der zu erfüllenden Aufgaben: unter dem Deckmantel der Maurerei, wie unter dem der Strenggläubigkeit, dort mit dem Verderbniss der Logen des In- und Auslandes verknüpft, hier mit der Kirche listig verbündet, arbeiteten die geheimen Gesellschaften beider Farben einander entgegen, den Organismus des Staats unterwühlend und zerrüttend. Der Kaiser, dessen ursprüngliche Anlage eine Verschmelzung unbeugsamer Strenge und spielerischer Neigungen darstellte, gefiel sich seit jeher darin, seinen zähen Willen in humoristische Traulichkeit zu kleiden; und da der Wiener in seinem Triebleben darauf eingerichtet ist, ernste Erwägungen zu meiden und am sinnlich Augenfälligen haften zu bleiben, so nahm ihn die humoristische Traulichkeit des Kaisers gefangen und stellten sich die Symptome des Aengstlichen nicht bei ihm ein. Im Uebrigen schwang er sich mit den „hoffärtigen Guldendiners“ im Augarten, mit den Schwänken Hasenhuts und ähnlichen Reizmitteln über die Bedenklichkeiten des Tages hinaus.

Die Gährung der Josephinischen Epoche freilich war geblieben; sie reichte eben hin, die feiner gearteten Köpfe, die empfindlichen Gemüther unsicher zu machen, zu verwirren, aber die Kräfte spornen und stärken konnte sie nicht. Dieser Bruch im Wiener Leben, mit welchem sich die Meisten

leichtlich abfanden, war offenbar durch die Seele des jungen Grillparzer schmerzerregend gegangen und hatte ihn frühzeitig nachdenklich und besorgt gestimmt. Wem das Sinnen angeboren ist, der wird unter allen Umständen eher umschattet als heiter sein, und wen das Geschick als sinnenden Menschen in das Wiener Leben gepflanzt hat, der wird schon durch den Gegensatz der Situation in ein inneres Missverhältniss gerathen, dessen Ausgleichung schwierig wenn nicht unmöglich ist. Nun gar ein dichterisches Naturell, mit welchem die Beschaulichkeit sich gepaart hat, in das Zwielicht des damaligen Wiens gerückt: was für ein räthselhaftes Gebilde musste sich da erst entwickeln! Lass die Dinge gehen, wie sie gehen! sprach zu dem heranreifenden Grillparzer der Genius seiner Vaterstadt, wirf, wie jener Schwabe, dein armes Kreuzerli unter die hundert Goldgulden, die unser Herrgott gewonnen hat! lebe, geniesse mit den Anderen und nimm dir nicht mehr zu Gemüthe als dir auf die Finger brennt! Prüfe deine Kräfte! rief es in ihm selbst, streife die Fesseln ab, welche das Jahrhunderte lang niedergehaltene und eingeschläferte Volksthum dir gleichsam vererbt hat, mach' deinem Geiste Platz in dem Gedränge all der Fröhlichkeit, fache den Josephinischen Funken, der nun zertreten werden soll, mindestens zu deinem eigenen Vortheil an!

In solchem Widerstreit wuchs Grillparzer auf. Nirgends trat ein Punkt deutlich hervor, wo eine

Fortbildung des Begonnenen möglich war, überall starrten Lücken ihn an, die ein lässiger Volksgeist verschuldet hatte, die der Einzelne nicht ausfüllen kann. Mit Einem Worte: Grillparzer fand keine wurzelgerechte Tradition vor, er stiess nur auf Liebhabereien, welche die Gegenstände wechselten, auf Angewöhnungen und Eigenheiten, welche des nachdrücklichen Charakters entbehrten. Hängen wir am Althergebrachten, oder schnellen wir mit dem aufrüttelnden Zeitgeist empor? Sind wir zum Dulden oder sind wir zum Widerstande geschaffen? Sehen wir zur stolzen Kaiserin und zu dem gewaltthätigen Förderer des Guten auf dem Thron als zu den Standbildern der Herrlichkeit Oesterreichs hinauf, oder haben wir unsere Helden unter den hochfahrenden Fürsten der Böhmen und Ungarn zu suchen, unter den Ottokar und Hunyady? Sind wir Bauvorsprünge des grossen deutschen Hauses, oder sind wir die Mauer, welche den Anprall des Ostens aufhält? Diese Fragen, wenn auch nicht in Formeln gebracht, mochte der junge Grillparzer sich vorgelegt und umsonst mochte er auf die zutreffende Antwort gewartet haben. In seinen Werken können wir jedenfalls die Spuren dieses gedrückten Seelenzustandes wahrnehmen, dieser Unentschiedenheit und Unentschlossenheit, und alle Zeugnisse aus der Epoche seiner männlichen Jugend stimmen in der Zeichnung eines schwermüthigen Geistes und eines unfreien Benehmens überein. Persönliche Schick-

sale trugen das Ihrige bei, das Licht seiner Jugend zu trüben. Achtzehnjährig verlor er den Vater und war nun darauf angewiesen, durch Ertheilung Privatunterrichts sich selbst und seine Geschwister zu ernähren. Im Jahre 1811, nach beendeten Rechtsstudien, kam er als Erzieher in das Haus eines Grafen Seillern, wo er etwa zwei Jahre blieb, um dann als kleiner Beamter in den Staatsdienst zu treten, im Kriegs- und Befreiungsjahre 1813.

II.

Die gewaltige Bewegung auf dem Welttheater, welche mit dem Einfall der Franzosen in Deutschland begonnen und in der Schlacht bei Leipzig vorläufig einen Abschluss gefunden hatte, war an dem jugendlichen Grillparzer vorübergegangen, als er lernend in den Hörsälen sass, jungen Leuten Unterricht ertheilte und die wenig erfreuliche Rolle eines Erziehers spielte. Indem er unter die Beamten trat, gehorchte er der Nöthigung aller derer, welche ohne zureichende materielle Mittel, trotz geistiger Begabung, damals nur auf diesem Wege in Oesterreich ihr Fortkommen finden konnten. Für seine innere Ausbildung hatte er selbst das Meiste gethan, da die Schulen des Landes in jener Zeit dem Lernbedürftigen keine namhafte Hilfe gewähren konnten; jeder ernstere Mensch in Oesterreich war dazumal ein Autodidakt. Auf den Gymnasien in den Erblanden wurde der Studienplan der Jesuiten befolgt, daher diese Studien auch unter dem Namen Huma-

niora in sechs von unten nach oben zählende Classen zerfielen, welche mit „Parva“ begannen und sofort durch „Secunda“, „Grammatik“, „Syntax“ zur „Poesie“ emporschwellten. „Eminent“ hiess der vornehmste Grad der Classification und die „Eminenz“ machte in Wahrheit den Cardinalpunkt aus, um welchen der ganze Unterricht sich drehte. Den lateinischen Styl üben war, natürlich neben dem Studium der Religion, die Hauptsache; richtig Deutsch schreiben galt als minder wichtig. J. F. Castelli, selbst die lebendige Chronik und der Auszug des Wienerthums, erzählt in seinen Memoiren: einer seiner Professoren habe immer zur Hälfte Latein, zur Hälfte Deutsch gesprochen (und welches Deutsch!). Wenn derselbe mit den Jungens zur Kirche ging und einige lebhaft über die Treppe sprangen, so habe er ihnen folgenden Sermon gehalten: „Nu, nu, quid facitis, pueri? was treibt's denn schon wieder, Buben? curritis et saltatis, da lauft's und springt's, cadet aliquis, nacher glitscht Aner her, et franget sibi pedem, bricht sich a Haxen, et ego habeo responsionem, und ich hätt' nacher d'Verantwortung!“ u. s. w. In den seltensten Fällen jedoch kam die Verkehrtheit so harmlos lustig zum Ausdruck, wie hier, im Durchschnitt war sie von einer freudlosen Schädlichkeit und dabei anspruchsvoll, als ob sie die Schale des Segens ausgösse. Pater Veith, der einst berühmte Kanzelredner, versicherte einmal den Verfasser dieser Blätter: es sei in den

ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts so schlimm um die Bildung in Oesterreich bestellt gewesen, dass wer lesen und schreiben konnte Anwartschaft auf eine Hofrathsstelle hatte; das kann ich mit Beweisen belegen! setzte dieser Geistliche hinzu. Noch in den vierziger Jahren wurde in dem deutschen Lesebuche der Gymnasien als Beredsamkeitsprobe eine Rede von Sonnenfels über die Bescheidenheit im Vortrage seiner Meinung und eine Trauerrede von Knox bei dem Hintritt einer Prinzessin mitgetheilt, wurde Denis der Vater und die Zierde der Dichter am Ister genannt, und über Goethe ausser dessen Geburtsjahr nichts Anderes erwähnt, als dass von seinen sämmtlichen Werken bisher 23 Bände in Wien erschienen seien. Um so bemerkenswerther sind bei Grillparzer die umfassenden und gründlichen Kenntnisse, welche er sich erwarb, um so auffallender ist die Stylreinheit seiner Prosa, wie wir sie nur noch an Stifter und Feuchtersleben wahrnehmen. Dass im Uebrigen die gute Natur die beste Pfadfinderin auch in dieser Sphäre ist, dafür haben wir in der Geschichte des geistigen Lebens Beispiele zur Genüge.

Der Kreis der Beamten, denen Grillparzer widerstrebend sich zugesellt hatte, konnte bis auf einzelne versprengte Schöngeister, welche hier und dort hinter dem grossen Tintenfasse poetisch waren, keinen fröhlichen Kontrast zu den damaligen Pflegern der Wissenschaft vorstellen; im Gegentheil,

was auf der Schule und Universität noch immer den Anstrich des redlichen, wiewohl unproduktiven Eifers hatte, das war hier trocken und albern, halb aus natürlichem Beruf, halb aus Pflichtgefühl. Höchstens sendeten die Gestirne am Possenhimmel und im Apollosaale ihre Strahlen in die verwitterten Kanzleien, denn in der Genusssucht nahmen es die Beamten mit den flottesten Wienern auf. Am ergötzlichsten war die Würde, welche die Unwissenheit dieser Leute, vorzüglich der Bureauchefs, zuweilen sich anmasste. Als einst ein eben eingetretener Praktikant seinem Hofrath ein Cirkular in einem etwas weniger barbarischen Deutsch ohne die üblichen Curialschnörkel vorgelegt hatte und er, darüber zurechtgewiesen, sich damit entschuldigte: er habe geglaubt, zunächst verständlich sich ausdrücken zu müssen! da gerieth der Hofrath fast ausser sich vor Entrüstung. Das könne Jeder, aber nicht Jeder d ü r f e es! fuhr der erzürnte Chef den Praktikanten an; amtliche Sprache s o l l e nicht leicht verständlich sein! Nicht darauf, sondern auf die Form käme es an, daher er zur Stylübung für's Erste vier Wochen Acten lesen möge! Hierin war wirklich eine Art Ueberlieferung lebendig. Ich erinnere nur an die köstliche Antwort, welche zwanzig Jahre vorher der württembergische Gesandte in Wien dem Ritter von Lang bei einer ähnlichen Gelegenheit gegeben hat: Was wollen Sie damit sagen? das ist so ein gelehrtes Deutsch, das mögen

Sie verstehen, ist aber all mein Lebtag kein Minister-Deutsch! Dass aber deshalb eine tüchtige Zucht in dem Wiener Beamtenkreise geherrscht hat, ist nicht zu melden. Die Herren waren pedantisch, schlecht gezahlt, aber verdriesslich und schläfrig zugleich. Grillparzer, wenn auch pflichttreu, lebte sich in solcher Umgebung und unter solchen Umständen trübselig in seinen praktischen Wirkungskreis hinein, und als ihm die ersten dichterischen Erfolge wurden, da drückte ihn derselbe doppelt hart.

Grillparzer machte nicht nach Art der Kleinen, Schwächlichen, sagen wir nach Art der Strebenden, das Publikum zum Mitwisser seiner poetischen Proben; er schritt nicht in den Knabenschuhen der ersten Versuche vor alle Welt hinaus, er hielt ehrlich zusammen, was ihm an Kräften gegeben ward und liess seine Erstlinge ruhig zu Hause. Was er im Stillen gespart hatte, das zeigte seine Ahnfrau, welche am 31. Januar 1817 im Theater an der Wien zum Benefiz der Hofschauspielerin Sophie Schröder zum ersten Male aufgeführt wurde. Er hatte sich eines Tags bei dem Hoftheatersekretair Schreyvogel gemeldet und ihm das Manuscript der Ahnfrau mit den schlichten Worten angeboten: Schreyvogel möge zusehen, ob etwas damit anzufangen sei. Ebenso schlicht war Schreyvogel dem Poeten entgegen gekommen; er hatte sofort erkannt, dass hier ein Talent durchgebrochen war. In den litterarischen Cirkeln der Stadt sprach man einige Wochen vor

der Aufführung der Ahnfrau seine Muthmassungen über den voraussichtlichen Erfolg des Stückes aus, welches, wie verlautete, in den Geleisen Müllners wandle. Am Abend der Aufführung waren alle Kritiker und Schöngeister Wiens auf den Beinen, und vom Josephstädter Glacis herüber lenkte, in ein bescheidenes Mäntelchen gehüllt, ein junger Mann mit hoher Stirn, sprechendem blauen Auge, blondem Haar und markirten Zügen seine Schritte nach dem nämlichen Ziel; es war ein unbeachteter Schauspieler vom Theater in der Josephstadt, der erst jüngst aus Ungarn, wo er den Franz Moor und ähnliche Rollen tragirt hatte, an jene Bühne gekommen war und Ferdinand Raimund hiess. Karoline Pichler wurde durch seine Gestalt an Grillparzer erinnert. Die Ahnfrau fand eine enthusiastische Aufnahme und anderen Tages war der bis dahin unbekannte Name des Dichters auf Aller Lippen.

Aus der Zeit der litterarischen Flitterwochen Grillparzers können wir eine Mittheilung des Gesellschafters von Gubitz nutzen. Sie rührt aus dem Jahre 1819 her und lautet: Grillparzers dichterische Gaben zeichneten ihn im Kreise seiner Jugendfreunde aus, er sei jedoch zu bescheiden gewesen, mit den zarten Erstlingsblumen seines Talents an's Licht zu treten, und er begnüge sich mit dem Beifall seiner Freunde. Er habe ein grösseres theatralisches Werk vollendet und der Bühne angeboten; der damalige Theatersekretair habe es ihm aber mit der Versiche-

rung zurückgestellt, er habe für die Poesie durchaus kein Talent. Der junge Brausekopf warf sein Produkt in's Feuer und schien den Musen den Rücken zu wenden, bis er endlich den Plan fasste, ein Lustspiel zu schreiben. Sonderbar genug fügte es sich, dass der bekannte Lustspieldichter Hutt, in seinem Lustspiel : Der Buchstabe, zu gleicher Zeit beinahe die selbe Idee auf die Bühne brachte, welche Grillparzer zu bearbeiten sich vorgenommen hatte. Er tritt in's Theater, sieht, dass ihm bereits Jemand mit diesem Stoffe zuvorgekommen, und die Flammen erhalten sein fast schon vollendetes Lustspiel. Lange Zeit nachher liess er sich von einem Freunde bereden, einige seiner aus Calderon de la Barca la vita e un sueno übersetzten Scenen in der Wiener Zeitschrift für Kunst und Litteratur abdrucken zu lassen. Dichter West (Schreyvogel), der das selbe Stück für das Theater an der Wien bearbeitet hatte, wurde durch diese Proben auf den Dichter aufmerksam. Durch West's Aufmunterung entstanden nun die Ahnfrau und die Sappho. So wenig sich im Grunde aus diesen kurzen Zügen auf den eigentlichen Genius unseres Dichters schliessen lässt, so seltsam ist der Weg desselben und nicht wenig neu die Falte der Laune und des Scherzes in einem Gemüthe, welches das Leben sonst so gar ernst und streng gezeichnet. Dem Vernehmen nach schreibt er gegenwärtig eine Tragödie, welche unter dem Namen: Die Fahrt der Argonauten, Jason und Medea, drei Abende

spielen und den allgemeinen Titel: Die Eroberung des goldenen Vliesses führen soll. — Soweit jener Correspondenzbericht. Dass in dem oben erwähnten Theatersekretair, welcher Grillparzern das Talent abgesprochen habe, nicht Schreyvogel gemeint sein kann, ist gewiss. Richtiges und Falsches oder Missverstandenes scheint in dem Zeitungsartikel mit einander vermengt, wie dies bei intimen Mittheilungen in Journalen der Fall zu sein pflegt.

Kurze Zeit vor dem Erscheinen der Ahnfrau hatte Müllners Schuld das deutsche Theaterpublikum in raschem Siegeslauf erobert und den unfruchtbaren Streit über die Berechtigung der Schicksalstragödie unter den Aesthetikern angeregt. Mit Zacharias Werners Vierundzwanzigstem Februar, welcher als Nachtstück einer fatalistischen Spielart im Weltlaufe nicht bedeutungslos ist, war den stoffhungrigen Leuten vom Kunstgewerbe ein neuer Artikel geboten, welcher ergiebige Ausbeute versprach. Eine Dichterlaune hatte in einer düstern Skizze der blinden Naturgewalt boshafte Absichten unterschoben: da waren denn die dramatischen Schriftsteller rasch hinterher, einen ordentlichen Rechnungshof des Schicksals einzurichten. Obenan stand Müllner, welcher den Advokaten aus Weissenfels in keinem seiner Stücke verläugnet. Der grosse Erfolg der Schuld galt dem Autor, wie Allen seines Zeichens als ein Gottesurtheil, welches er mit einer Selbstberäucherung seines Genies in Einklang zu bringen

suchte. Die naive Unverschämtheit derselben in den Vor- und Nachreden zu seinen Werken hat nur noch in seiner grassen Verblendung über den Geist der ächten Tragödie eine ebenbürtige Rivalin. Die dürre Logik seiner Schicksalspuppen und den lebensvollen Fluss der tragisch gebundenen Gestalten des Sophokles und Shakspeare hielt er in Wahrheit für ein und dasselbe. Aber noch trauriger wurde die Sache dadurch, dass er seinen Dünkel und seine Eitelkeit zu den gemeinsten persönlichen Ausfällen gegen zeitgenössische Dichter gebrauchte, und zwar in den mannigfaltigsten Verkleidungen und Verlarvungen. Er fand nicht nur darin Beruhigung, dass er unablässig hinter seinen Stücken als Leibwache sich aufpflanzte, sobald eines derselben den Weg auf die Bühne gefunden, dass er in Weissenfels Berichte schrieb von Berlin, Leipzig, Weimar, Braunschweig und Wien bis zu den Liebhabertheatern herab: er verleumdete auch die Stücke Anderer, liess sie durch seine Helfer öffentlich heruntersetzen, deren er stets eine stattliche Anzahl zur Verfügung hatte. Die Ahnfrau nun war ihm vor Allem gefährlich und ihren Dichter herunterzudrücken schien ihm beinahe eine Pflicht der Selbsterhaltung. Therese Huber bemerkte in einem Briefe aus dem Jahre 1819: Sie werden aus dem Morgenblatt sehen, dass Müllner ein rüstiger Arbeiter, besonders im Litteraturblatt ist. Seinen Plan, Grillparzer unterzuhalten, verfolgt er lächerlich, lobt deshalb Mathias Collin mit be-

wunderungswürdigem Ernst. Wenn er dem Ansinnen Hebenstreits nicht Folge leistete, eines albernen, aber einflussreichen Wiener Rezensenten, der augenblicks nach der Aufführung der Ahnfrau ihn stachelte, gegen Grillparzer zu schreiben, so unterliess er dies nur aus dem Grunde, weil er viel zu klug im schnöden Sinne des Wortes war, als dass er jemals hätte unvorsichtig sein können.

Das Betrübendste für Grillparzer bestand zuletzt darin, dass die mit der Goldwage nicht umgänglichen Kunstrichter des Tages ihn an Müllner schmiedeten, ohne die Grundunterschiede zwischen Beiden zu bemerken. Denn dies hatte die verhängnissvolle Wirkung, dass von nun an bis in die Gegenwart herein der Dichter der Ahnfrau mit dem Namen Grillparzer in Deutschland Eins ward. Es kann dem Leser von Werth sein, wenn ich hier mittheile, wie Grillparzer selbst über sein Verhältniss zur Ahnfrau denkt. Er sagte mir vor Jahren Nachstehendes:

Ich war ein in die Litteratur erst eintretender junger Mensch, als ich meine Ahnfrau dem Schreyvogel gab. Trotz der Bildung und des Geschmacks, der ihm eigen, überredete er mich, die sogenannte Schicksalsidee stärker hervortreten zu lassen als dies im ersten Entwurf der Fall gewesen. Er huldigte damit der damaligen Mode. Die Ahnfrau ist auch jetzt noch keine Schicksalstragödie, denn es geschieht in dem Drama Alles völlig unabhängig

von dem Gespenst. Als ich diskret darauf hinwies: höchstens könne man dann fragen: warum das Gespenst überhaupt vom Dichter hineingebracht worden? da erwiderte Grillparzer: Nein, das kann man aber deshalb nicht, weil ohne die Ahnfrau mein Jaromir ein blosser Räuber wäre, ohne jegliche Idealität, während er jetzt gewissermassen als ein Phantasiebild der gemeinen Wirklichkeit entrückt ist. Karl Moor ist auch nicht schlechtweg ein Räuber, er ist ein Räuber aus Humanität, der die Guten schützen, die Schlechten strafen, die Ungerechtigkeiten der Welt ahnden will. Die Ahnfrau besteht aus zwei Erfindungen: die eine nahm ich aus einer französischen Räubergeschichte, welche uns erzählt, dass ein an sich unschuldiges und unbescholtenes Mädchen, in deren Zimmer ein Räuber eingekehrt war, dem bösen Leumund verfallen und in ein furchtbares Schicksal verwickelt worden sei. Die andere Erfindung ist die Sage von der Ahnfrau. Jede Erfindung, einzeln genommen, hätte ein Drama unmöglich bilden können. Was man heutzutage vom Schicksal spricht, das ausschliesslich in der Menschenbrust walte, das ist nicht nur unpoetisch, sondern auch unwahr. Wir Menschen kämpfen stets mit unserm Innern und mit einem Fremden, das von aussen her auf uns eindringt. Das Wunderbare und Märchenhafte aber ist der Poesie nothwendig; während die Theologie und die Philosophie das Leben als solches vernichten wollen, die eine indem sie auf

ein jenseitiges Leben hinweist, die andere indem sie unser Leben in seiner Unvernunft und Nichtigkeit aufzulösen sucht, leitet dagegen das Wunderbare aus dem Factum selbst das Wesenhafte, Dauernde, das Ewige ab, und da wir die Vorsehung, die ein abstrakter Begriff ist, in der Dichtung nicht brauchen können, so müssen wir mittelst des Wunderbaren, das in der Poesie auch wirklich ist, wie das Factum selbst, von dem ich sprach, in eine himmlische Region hinübergetragen und auf das Unauflösbare und Ewige gelenkt werden. Ich für meine Person, wenn man mir das Wunderbare und Märchenhafte in der Poesie verwehren wollte, hätt' an ihr gar keine Freude und gar keinen Reiz.

Aus diesem Selbstbekenntniss entnehmen wir Zweierlei: für's erste, dass die Zuspitzung des Hauptgedankens der Ahnfrau zum Schicksalhaften im Sinne Müllners auf Veranlassung des verständigen, durchgebildeten Schreyvogel geschah; für's zweite, dass Grillparzers Neigung zum Wunderbaren in der Poesie auf das Gefühl des mangelnden Fundaments der modernen Tragödie theilweise zurückzuführen ist, gewiss nicht auf ein eitles Behagen am phantastischen Spiel. Wir bedürfen allerdings nicht dieses Selbstbekenntnisses, um den Strich gewahr zu werden, welcher die Ahnfrau von den Rechnenexempeln der Müllner und Houwald trennt; schon das Drama für sich lässt das geprüfte Auge nicht darüber in Zweifel. Immer deutlicher sinkt im Fortgange der

Handlung der geheimnissvolle Spuk, der alle Fäden zu halten scheint, zu einem gemeinen Hebel herab, den wir zur Noth fortdenken können, weil das Unheimliche der Geschehnisse stärker und stärker ein seelisches wird. Aber damit sagen wir nicht, dass wir auch den Fatalismus der Stimmung fortdenken können. Dieser Fatalismus bleibt in seiner Aengstlichkeit, aber er ist ein innerer, mit dem Herzblute der dargestellten Personen verwachsener, während Müllner niemals über das äussere fatalistische Netzwerk hinauskommt. Die metaphysische Seite dieser Frage hat ein grosser Denker, hat Arthur Schopenhauer betrachtet, in seiner Abhandlung: Ueber die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen. Dem blossen, reinen, offenbaren Zufall eine Absicht unterzulegen, nennt er einen Gedanken, der an Verwegenheit seines Gleichen suche. Dennoch glaubt er, dass Jeder, wenigstens ein Mal in seinem Leben ihn lebhaft gefasst habe. Auch finde man ihn bei allen Völkern und unter allen Glaubenslehren, wiewohl am entschiedensten bei den Mohamedanern. Es ist ein Gedanke, sagt Schopenhauer, der, je nachdem man ihn versteht, der absurdeste oder der tiefsinnigste sein kann. — Die deutschen Schicksalstragiker haben ihn zum absurdesten gestempelt. In der Ahnfrau ist das Schwüle, Sengende des Tragischen an die Stelle des Unerbittlichen, grossartig Erschütternden getreten, und hätte Grillparzer nicht vermocht, dieses Schwüle und Sengende mit dem

ganzen Nachdrucke dichterischen Könnens zu veranschaulichen, die Ahnfrau hätte dann jenseits der Linie, wo die Marionetten der Schicksalsdramatiker sich bewegen, keinen andern als einen angemassten Platz. Eine vollständige Ehrenrettung der Schiksalsidee der Ahnfrau wird unter allen Umständen misslingen. Börne war im Recht, als er meinte: Grillparzer klage sich in der Selbstvertheidigung zu diesem Trauerspiel nur noch lauter an, wenn er sage: Der verstärkte Antrieb zum Bösen, der in dem angeerbten Blut liegen kann, hebt die Willensfreiheit und die moralische Zurechnung nicht auf. Freiheit sei nur vor einer That, wendet Börne ein, sobald sie geschehen, war sie nothwendig. Und nun rührt er an den entscheidenden Punkt, indem er die ganze Verwirrung, die hier waltet, in dem Widerspruch zwischen Tragödie und christlicher Moral aufsucht. Die Bühne der Griechen sei eine Schule der Weisheit gewesen, dort sei ihnen die Uebermacht des Geschicks bekannt geworden, sie seien erschüttert, aber nicht mit zerrissenen Gefühlen in's Leben zurückgetreten und hätten gelernt, mit dem ihnen gewordenen Theil der Freiheit sich zu begnügen. Die Bühne der Christen sei eine Schule der Thorheit; die Tugend solle siegen und das Laster siege. Sei der Wille frei und stark, warum unterliege er? Sei er schwach, warum werde diese Schwäche als Sünde angerechnet?

Grillparzers abwägender, verschüchterter Geist musste einer tragischen Auffassung geneigt sein,

welche den dunkeln Naturgrund nicht aufwühlt, sondern welche ihn durch ein vielsagendes Bild zudeckt. Vorzugsweise aber mussten die Wiener, denen eine unerschrockene Seele nicht nachzurühmen ist, eine Trauerspielgattung wie die charakterisirte willkommen heissen. Die letzten Folgerungen weder ziehen können noch ziehen wollen, in die Ferne schieben, was heute zu lösen ist, auf Umstände abladen, was sie selber auszufechten, wofür sie selber einzustehen haben, den schwachen Willen mit der Hinweisung auf das Unvermeidliche vertuschen: das ist der Wiener Artung und Wesen und diesem kommt Grillparzers modifizirte Schicksalstragödie wie gerufen, mit ihren schlauen Verschiebungen der Grundkräfte, mit ihrer kleinmüthigen Abwälzung der persönlichen Verantwortlichkeit auf ein im Finstern schleichendes Unheil. Hätte Franz Grillparzer auch das Leichtblut seiner Brüder mitbekommen, wie er deren Zaghaftigkeit des Willens theilt, so wäre er gewiss nicht der sinnvolle Dichter geworden, der er ward, wohl aber menschlich froher und zufriedener, innerlich freier und glücklicher. Er empfand die Mängel seiner Vaterstadt, und er hing an diesen Mängeln wie mit einem Zuge der Wahl, er fühlte sich eingeengt von den Verhältnissen, die ihn umgaben, und er konnte aus dem Nestgefühl doch nicht heraus. Daher die Wärme, die seine Schwermuth überströmt, daher der beschwichtigende Ton, in dem der Trübsinn und die Kleinmüthigkeit, die lauterste

Harmonie vortäuschend, ausklingt. So war denn schon der Jüngling traurig umflort ohne unglücklich, die Einsamkeit suchend ohne ein Menschenfeind zu sein.

Hübsch zu nennen war der junge Grillparzer nicht, aber eine schlanke Gestalt von mehr als Mittelgrösse, schöne blaue Augen, die über die blassen Züge Geistestiefe und Güte verbreiteten, und eine Fülle dunkelblonder Locken machten ihn zu einer Erscheinung, die man gewiss nicht so leicht vergass, wenn man auch ihren Namen nicht kannte, wenn auch der Reichthum eines höchst gebildeten Geistes und eines edlen Gemüths sich nicht so deutlich, in Allem was er that und sprach, gezeigt hätte. Mit diesen Worten schildert ihn Karoline Pichler, in deren Hause er bald nach der ersten Aufführung der Ahnfrau ziemlich viel verkehrte. Dem leiblichen Bilde, das die Pichler von dem jungen Grillparzer entwarf, ist das Oelportrait entsprechend, das uns Dafinger von ihm hinterlassen hat und das im Besitze des Wiener Buchhändlers Herrn Klemm ist. Die ernsthaft schwärmerischen Augen, der wohlwollende sanfte Blick sind mit dem Dichter nicht gealtert. Grillparzer brachte manchen Abend der Woche bei Pichlers zu und machte oft mit Mutter und Tochter Musik, denn er spielte sehr fertig Piano; auch phantasirte er auf demselben mit Geschmack. Ja, er versuchte sich sogar als Componist. Unter dem Titel: Rhapsodie für das Pianoforte von Grillparzer, 1. Werk, Wien 1832, bei Haslinger, liegt

ein solches Zeugniss seiner musikalischen Thätigkeit vor. Offen und herzlich war sein Benehmen, er erzählte von seiner Jugend, seinen Eigenheiten (was er erzählt, verschweigt die sonst redselige Frau). Hin und wieder theilte er seine poetischen Plane mit, wenn er bei Laune war, ein kleines Gedicht. Als die Sappho, an der er damals arbeitete, vollendet war und gegeben werden sollte, hatte er einen Traum, der seine durchgängige Gemüthsstimmung treulich abspiegelte: er träumte nämlich, er befinde sich bei der ersten Aufführung der Sappho im Theater, das Stück missfalle und er sehe, wie die Pichler und deren Tochter durch Lachen und spöttische Mienen in das allgemeine Urtheil einstimmen und über das Stück sich lustig machten. Dieses Traumbild war nichts Anderes als der Unfriede, wie er selbst in einem späteren Gedichte diesen Zustand bezeichnet, dieses tückische Gespenst, das aus seinen Werken, sobald sie fertig, hämisch herausblicke und ihm sage, dass sie nichts taugten; es war die Stimme des Hypochonders in ihm, welche ihm zum voraus jede Freude vergällte. Das Traumbild wurde indessen durch den rauschenden Erfolg der Sappho Lügen gestraft.

III.

Der Uebergang von der Ahnfrau zur Sappho, dem zweiten Drama Grillparzers, war nicht in Folge des Stoffwechsels geschehen, wie wir ihn bei den Dramatikern von Metier wahrnehmen; dieser Uebergang beruhte auf einem innern Grunde: dem der aufdämmernden Erkenntniss des Dichters, dass die fatalistische Tragik auf dem christlichen Boden ein Unding ist, während sie innerhalb der Bedingungen antiker Weltanschauung das Heimathsrecht der Entfaltung hat. Aber siehe! Grillparzern war neben der tiefen Empfindung der Wehrlosigkeit des Einzelnen nicht auch das Widerstandsgefühl des Individuums verliehen, welches alle Trümpfe ausspielt, bevor es, den Heroen des Alterthums gleich, sich ergibt. Indem er also seine Schicksalabstimmung aus den Hallen Borotins zu den Hellenen trug, fing der Seelenmaler an, sich stärker zu regen, und die griechische Fabel verwandelte sich unter seinen Händen in ein Gefäss, deren Inhalt ein Herzenskon-

flikt ward, empfindsam gedacht und dargestellt. Schiller hatte der Iphigenie seines grossen Freundes das allzu Seelische vorgeworfen, das sich mit der sinnlichen Bewegung, die das Drama fordere, nicht vertrüge; den jonischen Bau des Goethe'schen Stückes, den Ton und Hauch desselben sollte kein Tadel treffen. Hätte er aber Grillparzers Sappho erlebt, er hätte ihr wahrscheinlich den Vorwurf einer romantischen Gliederung in grellen Kontrasten nicht erspart. In der That, Phaon und Melitta mit ihren Hirtengefühlen sind denn doch ein zu sehr herabgestimmter Gegensatz zu dem hoheitsvollen Pathos der olympischen Frau, als dass der tragische Funke daraus unmittelbar hätte hervorspringen können. Das geschlechtliche Dienstverhältniss Phaons zur Sappho lässt den reinen Antheil an dem später ausbrechenden Kampfe der Beiden nicht recht aufkommen, und Melittas blümchenhafte Unschuld ist ebenfalls nicht wohl geeignet, die ihretwegen verschmähte Sappho in eine tragische Situation zu rücken. Weil nun der Gegensatz aus Sphären geholt ist, die einander völlig fremd, die nicht zu einander gestimmt sind, so flösst uns der mit ungleichen Waffen geführte Kampf in den ersten Akten jene Unruhe ein, welche die mangelnde Berechtigung desselben uns zum klaren Bewusstsein bringt. Nicht die verschiedenen Naturpotenzen, die verschiedenen Bildungsgrade können sich hier gegenseitig nicht verständigen. Hin und wieder berührt

uns der klägliche Phaon, kläglich nach der Seite des Naturells wie nach der des Geistes, sogar peinlich. Sappho hängt an einem Milchgesicht von Jüngling, rechtet mit einem Liebhaber, dem auch die oberflächlichste Wahrnehmung dessen fehlt, was in seiner Gebieterin vorgeht und was sie bedeutet. Nicht geblendet vom Widerschein ihres königlichen Wesens ist er der in Olympia gekrönten Dichterin gefolgt, er hat sich geschlossenen Auges mitnehmen lassen, unwissend, wie ein Knabe, willenlos, wie ein Kind. Menschlich stehen wir zu ihm, als er mit dem gemarterten Mädchen flüchtet, um sein armes Liebesgut in Sicherheit zu bringen, indessen wir für die gekränkte, unglückliche Sappho von unserer Intelligenz das Mitleid, ein kaltes Mitleid entlehnen müssen. Wäre es Grillparzern nicht gelungen, durch die Macht der Leidenschaft Sapphos uns hinüber zu reissen über das Vorspiel und den Ausgangspunkt dieser Leidenschaft; fügten sich nicht, wie durch ein unbegreifliches Einverständniss, die einander widerstrebenden Theile dieses Kunstwerks zu einem halb lyrischen, halb dramatischen Einklang; ruhte nicht ein Goldglanz der Form auf dem ganzen Bilde, es wäre dann nicht einzusehen, was Byron bestimmt haben könnte, gerade an die Sappho Grillparzers das denkwürdige Wort zu knüpfen: dass der Name des Dichters schwer zu sprechen sei, dass aber die Jahrhunderte ihn lernen würden. Durch die unzureichende Ueber-

setzung des Gedichts hindurch, in der Byron es las, waren die seltenen Vorzüge des Werkes gedrungen. Ungeschmälertes Lob verdient namentlich die Schilderung der Leidenschaft, welche in ihren allmälig ansteigenden Stufen so ahnungsvoll und so massvoll emporwächst, so energisch flammt, um ebenso gelinde herabzubrennen und in schmerzlicher Entsagung zu erlöschen.

Das Drama, im April 1818 zum ersten Male auf dem Burgtheater aufgeführt, fand einen enthusiastischen Beifall; aber ein nicht geringes Bruchtheil solcher Wirkung war der Hofschauspielerin Sophie Schröder zuzuschreiben. Atterbom, der schwedische Dichter, der zu Ende des genannten Jahres und einige Monate des folgenden in Wien sich aufhielt, erzählte, dass er in Sophie Schröder die Sappho der Vorzeit leibhaftig vor sich zu sehen glaubte. So habe ich in meinem Leben nicht Verse deklamiren hören, sagt Atterbom, die ganze Musik der Poesie in ihren feinsten Nuancen, all der prosodische und rhythmische Zauber, der vor des Dichters Ohr erklingt, wenn seine Verse hervorstürzen, den aber eigentlich nur seine Feder, nicht seine Zunge auszudrücken vermag, vereinigte sich hier mit einer äusserst schönen, vollen und jede Saite der Seele anschlagenden Stimme. Der Gipfelpunkt ihrer Deklamationskunst war eine Hymne an Aphrodite, in welcher Grillparzer mit bewundernswerther Geschicklichkeit die uns überbliebenen grös-

seren und kleineren Fragmente der Sappho zu einem berauschenden Ganzen zusammengeflochten hatte, und die ohne Zwang und Gepränge von Gelehrsamkeit in Geist, Styl und Versmass vollkommen griechisch klangen. Diese Hymne recitirte sie mit einer an Gesang grenzenden Aussprache und begleitete sich dazu auf der Harfe. So ungefähr muss die wirkliche Sappho, so Corinna ihre Gesänge vorgetragen haben. — Auch Rückert, in dessen Gesellschaft Atterbom während seines Wiener Aufenthalts stets erschien, stand unter dem geschilderten Eindrucke der Schröderschen Sappho. Grillparzer selbst versicherte den schwedischen Dichter: er sei niemals so angenehm überrascht worden wie an dem Abend, da er bei der Probeaufführung seines Dramas zugegen war und hörte, wie Sophie Schröder, die er damals persönlich noch nicht kannte, jeden Ton und jede Silbe so ausdrückte, als ob sie in der Tiefe seiner Seele gelesen und seine geheimsten Gedanken belauscht hätte.

Berufene Männer urtheilten: Sophie Schröders tragische Kraft habe damals wesentlich auf das Erwachen eines besseren Geistes im Wiener Publikum eingewirkt. Neben Sophie Schröder aber war es Joseph Schreyvogel, welcher das Burgtheater und mit ihm den Geschmack in eine neue, dem Guten zugewendete Bahn lenkte. Die Geschichte des Wiener Burgtheaters seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts bis in das zweite Jahrzehnt

des unsrigen ist die Geschichte geistloser und halber Experimente, Streitigkeiten und Intriguen. Fortwährend wechselten an demselben Cavaliersdirektionen, Ausschüsse und Pächter; ab und zu langte eine kundige Hand herein, die Hand eines Dramaturgen, den man in jeder freien Bewegung hinderte. Dem Freiherrn von Braun war es vorbehalten, den geeigneten Mann zu finden, welcher, trotz der vielen Misshelligkeiten und Kämpfe, die er durchzufechten hatte, das Burgtheater zu einem Kunstinstitute umschuf: Joseph Schreyvogel, welcher im Jahre 1802 als Theatersekretair eintrat, zwei Jahre später diese Stelle wieder aufgab, um, nach Ablauf einer längern Frist vom Grafen Palffy aufgefordert, sie neuerdings anzunehmen, diesmal mit mehr ausgedehnten Vollmachten. In der Zwischenzeit hatte er das Sonntagsblatt in Wien herausgegeben, worin er unter den Pseudonymen Thomas und Karl August West kritisch und satyrisch die litterarischen, sowie die Bühnenvorgänge der Zeit besprach. Mit Sachkenntniss, Bildung und Scharfsinn ausgerüstet, ging Schreyvogel namentlich den Romantikern an den Leib, ihren Produktionen und ihren Grundsätzen. Den Vertilgungskrieg, welchen das Athenäum und die Jenaer Litteraturzeitung gegen Wieland, Voss, Racine, Voltaire, Virgil und Terenz geführt hatte, kehrte er wider die Kriegführenden selbst. Er begnügte sich aber nicht damit allein; er eröffnete das Feuer auch gegen die altdeut-

schen Dichter, welche durch die Romantiker aus ihrer Vergessenheit hervorgesucht worden, und schalt sogar des Knaben Wunderhorn und das Nibelungenlied Querpfeiferstücklein, barbarische Trümmer einer untergegangenen Welt. Für die Schätze unserer Volksdichtung fehlte ihm gänzlich das Organ. Schonungslos eiferte er gegen die übertriebene Shakspeare-Verehrung, welche gerade den Kern des Dichters verkenne, indem sie nichts von der Hülse geopfert wissen wolle. Die neue Schule, rief er, verrathe eine krankhafte Tendenz ihrer Lebenskräfte, die er, der Elephantiasis vergleichend, Formsucht nannte. Nicht minder glimpflich verfuhr er mit den Oesterreichern selbst. Ohne Scheu entblösste er die Schwäche des Herrn von Collin, welcher der Stolz des heimischen Dramas war, und meinte: seine Stücke würden immer die Zierde einer Bühne sein, auf der keine grösseren Meister erschienen als Iffland und Kotzebue, auf welcher Herr von Holbein mit Herrn Ziegler um die Palme des Sieges ringe und wo jeder Stümper es wagen dürfe, seine Hände nach dem Lorbeer der Dichtung auszustrecken.

Schreyvogels Bestreben ging sichtlich dahin: zu unseren classischen Dichtern und Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts zurückzulenken, Shakspeare und die Spanier aber den Bedürfnissen des modernen Theaters gemäss uns anzueignen. Nicht nur seine Dramaturgenader erklärt den

Widerwillen gegen die Romantiker, dieser Widerwille ist zugleich ein Produkt der Verstandesauflehnung in Oesterreich, welche hier einmal auf das poetische Gebiet übersprang. In Oesterreich, wo der Katholizismus alles Gedankenleben eingelullt hatte, wo kein auf unverrückbare Ziele gerichteter Verstand das Staatswesen beherrschte, in Oesterreich eben war der Nachdruck auf das Verstandesmässige in der Dichtung mehr als begreiflich. Wir haben also den Josephinismus auch in der Poesie. Die litterarische Aufklärung lag in Preussen schon weit hinten, hatte schon die besten Früchte gezeitigt, war schon von mystischen Anwandlungen wieder abgelöst worden, als man in Oesterreich erst aufzuklären begann, über die Zwischenstimmungen in Deutschland hinwegsetzend, weil es Halbtöne und Halbtinten nur in geistig sehr entwickelten Zuständen geben kann. Allein zur Hinterthür, durch die Schicksalstragödie nämlich, war die Romantik auch nach Wien hereingebrochen, eine vernünftig geschulte Romantik, welcher Schreyvogel kein Hinderniss in den Weg legte. Wir haben früher erfahren, dass er es gewesen, der die Ahnfrau des jungen Grillparzer auf den Schicksalspfad Müllners vollends hinüberdrängte; war doch Schreyvogel nicht mehr der Schriftsteller des Sonntagsblattes, sondern nunmehr der Dramaturg des Burgtheaters; der Coulissengeist aber ist ansteckend, das Handwerk hat nicht nur einen goldenen, es hat auch einen schmutzigen Boden.

Der Verstand in Schreyvogel hatte votrefflich wieder den Verstand herausgewittert, der sich in der Wunder- und Fabelwelt der Romantiker vermummt umhertrieb und mit dem Geheimnissvollen und Ahnungsreichen, mit dem Duftigen und Luftigen über seine derbe Abkunft täuschte. Gewiss wirkte Schreyvogel insoferne wohlthätig auf Grillparzer, als er die durchsichtige Klarheit in der Poesie betonte, das Naturwahre und Einfache. Gegen den Nicolaischen Rationalismus, welcher den Wiener Dramaturgen allerdings gestreift hatte, war unser Poet eben durch seine Dichtergabe geschützt. Er warf das Wunderbare nicht, als ob es Ballast wäre, über Bord, er sorgte nur dafür, dass es nicht leitend am Steuer sitze; wobei wir nicht übersehen wollen, dass eine gewisse angeborene Gelassenheit Grillparzers die Zügelung seiner selbst ihm wesentlich erleichterte.

Jedenfalls durfte Schreyvogel es als ein Glück betrachten, dass er bald nach seinem Amtsantritte den dramatischen Dichter fand, der seine dramaturgischen Ideen in schöne Wirklichkeit auszuprägen vermochte. Schreyvogel läuterte und erweiterte das Repertoire, und mit der Erhöhung desselben wuchsen die Schauspieler, deren sich eine Gruppe der erlesensten während weniger Jahre im Burgtheater sammelte. Die Wiener, bis dahin, mit Weisse, Engel, Soden überfüttert, beinahe ausschliesslich auf Iffland, Kotzebue, Bretzner, Frau von Weissen-

thurn beschränkt, hatten nothwendig den Massstab verloren, der an Weltbegebenheiten und erschütternde Katastrophen auf der Bühne anzulegen ist. Sie kannten nur zweierlei: Lachen bei guten und schlechten Scherzen und Witzen und die wohlfeilen Thränen einer falschen Gemüthlichkeit und Rührseligkeit. So lauten Anschütz' eigene Worte. Die Stücke der clasisschen Dichter, vormals politisch verpönt, nicht selten vom Publikum zurückgewiesen, bildeten unter Schreyvogels Leitung die Empfänglichkeit der Wiener für gewaltige Eindrücke aus, erzogen gleichsam ihre Sinne zu edleren Genüssen.

Während aber in der Burgtheaterkanzlei die Aufklärung Schreyvogels herrschte, arbeitete in der Staatskanzlei und in den Kirchen eine düstere Romantik, die sich in ihren Anwälten zu politischen und religiösen Zwecken erniedrigt hatte — in den Renegaten und Convertiten, welche theils aus fanatischen, theils aus selbstsüchtigen Beweggründen in Wien eingefallen waren und hier Stellen und Würden bekleideten: Zacharias Werner, Adam Müller, Friedrich Schlegel. Die reichen und feinen Geister, die Tieck und Wilhelm v. Humboldt, Rahel und Varnhagen von Ense, die Gäste Wiens vor und nach dem Congresse, waren wieder weiter gegangen, wie Rückert, Oehlenschläger und Thorwaldsen nach einem flüchtigen Blick auf die Kaiserstadt wieder heimwärts zogen. Geblieben waren die Renegaten und Convertiten allein. Aber sie standen

nicht einmal in Ansehen bei den Perrücken der Staatskanzlei, denn man traute ihnen noch immer nicht recht; sie dienten also nur dazu, ihre vergiftete Bildung dem ohnehin nicht gesunden Staatskörper einzuimpfen.

Dass der junge Grillparzer in diesen Kreisen keinen Umgang hatte, versteht sich aus seiner schlichten Sinnesart von selbst. Er mied wahrscheinlich sogar die Cirkel, wo er dem Herrn von Schlegel mit dem prälatisch aufgedunsenen Gesicht und den räthselhaften Mienen und Geberden, wo er der körperlich wie geistig unlieblichen Gattin des Frömmlers oder dem Herrn von Pilat begegnen konnte. Georg Reinbeck erzählt, dass er einmal, aus einer gräflichen Villa kommend, mit Friedrich Schlegel und Anderen den Rückweg zur Stadt antrat, als plötzlich, das Gespräch unterbrechend, Friedrich Schlegel ihn verliess und auf einen entgegenkommenden Geistlichen zueilte, diesem die Hand küsste und sich den Segen geben liess, um dann, zurückgekehrt, das Gespräch unbefangen fortzusetzen, bis Beide von einander schieden. Ich sah ihm ganz verdutzt nach, fügt Reinbeck hinzu, und konnte mich kaum des Lachens erwehren, da ich glauben musste, er habe sich durch den Segen das Gedeihen der reichlich genossenen Mahlzeit sichern wollen. Was hatte Grillparzer inmitten solcher Larven zu suchen?! Dagegen war er oft unter den dankbaren Zuschauern des Leopoldstädter Theaters, auf dem

zuerst Hasenhut, dann Ignaz Schuster und Ferdinand Raimund die köstlichsten Typen des Wiener Lebens hinstellten. Diese Bühne war dem Schweden Atterbom in ihrer handfesten und frischen Volksthümlichkeit ein Bild, das ihn an die englische Bühne zu Shakspeare's Zeit erinnerte, und Iffland bemerkte über dieses Theater: dass er nur dieses wählen würde, wenn er eines auf seine Rechnung übernehmen könnte. Die Freunde Grillparzers und die gleichzeitigen Dichter machten in der Ludlamshöhle, der bekannten lustigen Gesellschaft, dem possenhaften Schimpfteufel Wiens alle Ehre, und Horschelts weltberühmtes Kinderballet, aus dem auch Fanny Elszler hervorgegangen, versorgte mit Gesprächsstoff die vergnügungssüchtige Stadt. Die Fama herrschte! sagt Julius Schneller, sie blies über Alles und überall in zwei Trompeten; kein Ton stimmte zum andern, doch tönten die Posaunen und Pfeifen jeden Tag der Woche; es war eine ewige Türkenmusik. In dieser Atmosphäre athmete der Dichter der Sappho.

IV.

Wenn jemals das Stichwort vom lustigen und leichtfertigen Wien seine volle Berechtigung hatte, so war es mit dem Anbruch der zwanziger Jahre. Auf diese Zeit eben sind die charakteristischen Epigramme Grillparzers gemünzt: von der Stadt, wo man lebt in halber Poesie, gefährlich für die ganze, von dem versengenden Hauche des Capua der Geister. Den Uebrigen im damals aufstrebenden litterarischen Oesterreich ging das Bedrohliche solchen Sinnentaumels nicht sonderlich nahe. Der junge Zedlitz, von sehr vergnüglicher Anlage, spielte mit den Schleiern der Romantik, ohne deshalb sein körperliches Wohlbehagen zu vergessen; der junge Bauernfeld, mit dem unschädlichen Willen und der boshaften Zunge, zimmerte an den ersten Bretterchen seines Lustspiels geselliger Thorheiten, indessen Castelli und Deinhardstein, aus einer etwas älteren Periode, sich als die beiden ehrbaren Reimerhäuptlinge, wie Atterbom sie nennt, geberdeten und vorzüglich darauf

aus waren, die tollsten Schwänke eines Mummenschanzes in's Werk zu setzen. Der gramschwere Dichter künftiger Tage, Nicolaus Lenau, der junge Niembsch sass damals noch auf der Schulbank, im ersten Jahre der „Philosophie".

Mit dem Beginne des Jahres 1819 sollte ein schwerer Schlag unsern Dichter treffen: es starb seine Mutter, an der er mit leidenschaftlicher Innigkeit gehangen hatte, sowie sie an ihm. Um dem Sohne Freude zu machen, entschloss sie sich noch in ihren letzten Lebensjahren, ihr lange zur Seite geschobenes Klavierspiel wieder aufzunehmen, um mit ihm vierhändige Stücke aus Beethoven'schen oder Mozart'schen Symphonien oder Sonaten zu üben, und Grillparzer äusserte einmal gegen die Tochter Karoline Pichlers: wenn seine Mutter stürbe, möge man ihn nur gleich mit ihr begraben, weil er sonst Niemanden auf der Welt habe. Der Tod dieser Frau war überdies von erschütternden Umständen begleitet. Es wird erzählt, dass Grillparzer mit Schauern der Liebe und des Schmerzes des Abends gedenke, an welchem die Mutter plötzlich von ihm geschieden. Wirren Geistes lag sie auf dem Krankenlager, und Niemand war im Zimmer als ihr Franz, welcher schmerzvoll zu ihr hinüber sah. Da erkennt er an ihren Bewegungen, dass sie aufstehen will, er eilt hin und unterstützt sie. Sie steigt aus dem Bette, gelehnt auf seine Arme, und erstarrt plötzlich unter heftigem Zittern, sie ist todt. Als man auf sein Rufen

herbeikommt, findet man in den Armen des Sohnes die Leiche der Mutter. Gutunterrichtete sagen, dass die Unglückliche in ihrem Wahnsinne Hand an sich selbst gelegt habe. Auch einer der Brüder des Dichters ist von einer Trübung des Geistes ergriffen worden und hat in der Donau sein Grab gefunden. Karoline Pichler, welche im Hinblick auf den schrecklichen Tod der Mutter Grillparzers meinte, dass diese über alle Massen störende Unterbrechung der Fortsetzung seiner Arbeit (nämlich der Trilogie des goldenen Vliesses) nicht günstig sein könne, sprach dies, die geheimsten Seelenqualen ungeschickt berührend, gegen den Dichter aus. Dieser wies die lästige Deuterin vermuthlich kalt zurück, denn sie erzählt unbefangen weiter, dass Grillparzer anderer Meinung gewesen und seine Arbeit ruhig fortgesetzt habe.

Grillparzers Empfindlichkeit, die sowohl den Dichter überhaupt, als auch diesen Dichter bezeichnet, wird uns in seinem zwischen Vertraulichkeit und scheuem Sichzurückziehen wechselnden Benehmen gegen die Pichler ausnehmend deutlich. Zu Weihnachten hatte sie ihm einmal einen Kupferstich geschenkt, Theseus im Kampfe mit dem Minotaurus vorstellend, und hatte das Blatt mit Versen begleitet, welche sich auf seine Trilogie bezogen und den Erfolg des noch unfertigen Werkes in dem beliebten Weissagungstone gedankenloser Verehrer voraus verkündigten. Diese Verse betrübten den

Dichter, verstimmten ihn und entfremdeten ihm die Geberin auf längere Zeit. Als er später den abgerissenen Faden wieder aufnahm und in Gesellschaft der Pichler und ihrer Freunde auf dem Schlosse Zay in Ungarn mehrere Sommertage verlebte, da wusste es die innerlich unzarte Frau wider Willen auf's Neue dahin zu bringen, dass die heitere Laune Grillparzers sich in ihr Gegentheil verkehrte. Er hatte nämlich eines Tages die Strophen seines Abschieds von Gastein rezitirt und Madame Pichlers Gedächtniss hatte in unseligem Aneignungseifer „den grössten Theil des Gedichtes behalten". In ihr Zimmer getreten, schrieb sie dasselbe in der mangelhaften Form, welche es angenommen, auf; es fehlte ihr hier ein halber, dort ein ganzer Vers und zuweilen ersetzte sie ein entfallenes Wort mit einem „von ähnlicher Bedeutung". Als sie dem Dichter den Diebstahl gestand, schien er nicht angenehm davon berührt; ob wegen ihrer Kühnheit, ihm sein Gedicht aus dem Munde zu stehlen, ob wegen der schlechten Ersatzwörter, wusste die Arme nicht. Er las, schüttelte den Kopf, ergriff die Feder, füllte die Lücken aus und berichtigte die Ersatzwörter. Die trübe Stimmung, gesteht Karoline Pichler selbst, verliess ihn nicht mehr während seines Aufenthaltes in Zay, wiewohl sie der Liebenswürdigkeit und Feinheit seines Betragens keinen Eintrag that. Alles war von ihrer Seite so gut, so herzlich gemeint gewesen! Freilich,

wenn es nur auch auf das Meinen ankäme! Die ganze Persönlichkeit der Pichler war es eben, welche Grillparzer in jenen Zügen abwehrte, weil er sie in ihnen bis zur Unleidlichkeit spürte. Wie auch nicht? Wer das Opfer gebracht hat, einige der Schriften dieser Frau zu lesen, der weiss auch über den groben Stoff der Urheberin Bescheid. Wer die überlegenen Urtheile vernommen hat, welche sie über die tiefsinnigste deutsche Frau, über die Rahel fällte, deren merkwürdigste Aussprüche sie entweder missverstanden oder gar nicht verstanden hat, wer ihre putzigen Zurechtweisungen, Goethe anbelangend, kennt, der braucht nicht erst zu dem Satze gekommen zu sein: „Das Wichtigste im Leben eines jeden Menschen ist der Beichtvater", um über die Wiener Vorstadtmuse, la muse du faubourg, wie die Staël sie nannte, völlig im Reinen zu sein. Bei der nüchternen Karoline Pichler also konnte Grillparzer so wenig geistige Erfrischung oder Erholung finden, als etwan bei Dorothea Schlegel, welche im Sublimen hauste. Am liebsten verkehrte er, nach der Mittheilung ihm Nahestehender, mit schlichten Wiener Kindern, mochten dieselben auch zum Pfahlbürger nicht sehr weit haben. Ob er sich zutraulich an das jubilirende Wiener Kind, an Franz Schubert, geschlossen hat, weiss ich nicht zu sagen; jedenfalls wären hier zwei aus der Wurzel treibende Gegensätze zusammengetroffen. Dass er zu Beethoven eine persönliche Beziehung hatte, ist bekannt. Mir wurde

einmal in Rücksicht auf dieselbe ein Vorfall mitgetheilt von mehr als anekdotischem Reiz. Beethoven war von den ersten Dramen Grillparzers begeistert, und da man ihm erzählt hatte, der junge Poet lebe nicht in den glänzendsten Verhältnissen, so lud er ihn eines Tages zu sich, um sich an ihm zu erfreuen, zugleich aber, um Grillparzern ein reiches Mittagsmahl vorzusetzen. Da Beethoven damals in Meidling, einem Dorfe bei Wien, es war Frühlingszeit, wohnte, so nahm Grillparzer einen Wagen und fuhr hinaus. Während des Essens hörte Beethoven nicht auf, den Dichter zu nöthigen, dessen Teller doppelt zu belegen, und Flasche neben Flasche vor ihm hinzustellen. Grillparzer, der doch nicht Mangel litt, schien zu merken, was Beethoven bewege, und lächelte in sich hinein. Um den Wagen aber nicht allzu lange warten zu lassen, allerdings aus Ersparungsrücksichten, drängte Grillparzer frühzeitig zum Weggehen. Beethovens Herzensscharfblick erkannte den Grund dieser Ungeduld sofort, und so schützte denn der Meister Geschäfte in der Stadt vor und sagte dem Gaste: er werde mit ihm hineinfahren. Dies geschah. Auf dem Burgplatze angekommen pochte Beethoven plötzlich an die Scheibe, der Wagen hielt an, er sprang aus demselben und gab dem Kutscher, indem er ihm etwas zulispelte, rasch eine Banknote. Grillparzer suchte Einwendungen zu erheben, aber schon rollte der Wagen weiter, und Beethoven, den Ausdruck glücklichen Gelingens in

dem schön verworrenen Antlitz, machte jene behende übermüthige Fingerbewegung, welche sagen will: Es nützt dir nichts, ich habe dich dennoch überlistet! Grillparzer schrieb für Beethoven einen Operntext: Melusine, welche aber nicht von dem Meister selbst, sondern nach dessen Tode von Konradin Kreutzer componirt wurde.

Noch in dem selben Jahre, in welchem seine Mutter gestorben, unternahm Grillparzer, in Begleitung eines Grafen Degen, mit dem Hofe eine Reise nach Italien. Grillparzers dichterische Erfolge und das Wohlwollende seines Wesens hatten ihm viele freundlich Gesinnte, auch in der Umgebung des Hofes, erworben, und so fand er denn erwünschte Gelegenheit, im kaiserlichen Gefolge die italienische Reise mitzumachen. Sein Freund und Rathgeber Schreyvogel interessirte sich ebenfalls dafür und freute sich des günstigen Zufalls, da er überdies eine wohlthätige Wirkung auf Grillparzers Gemüth von diesem Ausfluge sich versprach. Schon der Gedanke, Italien zu sehen, steigerte des Dichters Lebensgeister, und in fülligen Akkorden, wie sie ihm nur selten entströmten, drückte sich die gehobene Seele aus:

Dann kehr' ich heim mit stolzem Sinn
Und schaff' in gesättigter Ruh',
Was jung soll sein, wie ich es bin,
Und alt soll werden, wie du!

nämlich wie das ewige Rom. Der sonst leicht ver-

zagte Dichter legte jetzt die Leiter an seinen Stern. Heimgekehrt musste er bitter dafür büssen, dass er einmal um ein paar Schwingungen höher getragen worden, als sein Naturschicksal wollte. Einflussreiche Gewissensräthe des Kaisers und der Kaiserin witterten in den poetischen Früchten dieser Reise den Wurm der Ungläubigkeit, und dem Dichter ward der Schimpf zugefügt, dass man eines seiner Gedichte, die Ruinen des campo vaccino betitelt, aus dem Taschenbuche, worin es stand, herausschnitt, nachdem der Almanach anstandslos die Censur passirt hatte. Die Sbirren überfielen die Buchhandlungen, den verdächtigen Gegenstand begehrend, als ob er eine Brandschrift der Jakobiner wäre. Dem geistlichen Ahnungsvermögen: dass man in Grillparzer einen Ungläubigen vor sich habe, möchte ich in diesem Falle nichts Schlimmes nachsagen; dass aber die Strophen, um derentwillen man mit rücksichtsloser Rohheit gegen Grillparzer verfuhr, kaum an der Grenze des Verfänglichen stehen, ist deshalb nicht minder richtig. Diese Strophen lauten:

Colliseum, Riesenschatten,
Von der Vorwelt Macht-Coloss!
Liegst nun da, in Tod's Ermatten,
Selber noch im Sterben gross.
Und damit verhöhnt, zerschlagen,
Du den Martertod erwarbst,
Musstest du das Kreuz noch tragen,
An dem, Herrlicher, du starbst.

Thut es weg, dies heil'ge Zeichen,
Alle Welt gehört ja dir,
Ueb'rall, nur bei diesen Leichen,
Ueb'rall stehe, nur nicht hier! —
Wenn ein Stamm sich losgerissen
Und den Vater mir erschlug,
Soll ich wohl das Werkzeug küssen,
Wenn's auch Gottes Zeichen trug?

So hatte denn nicht einmal die Fahrt in's gelobte Land der Dichter, nicht einmal der Aufenthalt in Rom und Neapel unter dem zwiefachen Schirm der Kunst und des Hofes Grillparzern die erhoffte Friedensstimmung geben können, deren er wie Keiner bedürftig war. Nichts wollte anschlagen; es ging hier, wie im österreichischen Volksmärchen, wo es während einer Hungersnoth Petersilie schneit. Wahrlich, symbolisch für Grillparzer, wie für sein Oesterreich selbst.

Unter ernsten Bedrängnissen war seine Trilogie: Das goldene Vliess herangereift, welche insofern eine offenbare Verbindung der Erlebnisse dieser Jahre mit dem behandelten dramatischen Stoff erkennen lässt, als die finsteren Umstände beim Tode seiner Mutter und der sonnige italische Himmel, der sich bald nachher über seinem Haupte wölbte, dem nächtigen Schicksal Medeas und dem jonischen Himmel, gegen den es absticht, zu entsprechen scheinen. Den wunderbaren Einschlag, welcher die Fäden der Dichtung und der besonde-

ren Erlebnisse des Dichters in einander schlingt, können wir allerdings nur am Webstuhl, nicht am Kunstgebilde belauschen. Wie sehr der Dichter über sich selber erschrak, als dieses Thema ihn umstrickte, erfahren wir aus einem, Die tragische Muse überschriebenen Gedicht, mit dem Beisatze: Vor Vollendung des Trauerspiels Medea gedichtet. Er ruft die Unselige an, welche ihn verlocken wolle, das blutbesprengte Weib, die dreifache Mörderin schildert der Dichter. Da gibt ihm der Anblick der tragischen Muse die Fassung wieder, der Muse mit dem seelenbindenden Blick, der schon dem keimenden Knaben das Spielzeug wand aus den Händen und ablockend vom Kreis der Gefährten, in einsiedlerische Still' ihn bannend, das Geschick der Könige und der Welt ungelöste ewige Räthsel ihm gab zum ahnungsvollen ernsten Spiel.

Im Frühlingsmonat 1821 kamen an zwei auf einander folgenden Abenden Die Argonauten mit dem Vorspiel Der Gastfreund und Medea im Burgtheater zur ersten Aufführung. Die Aufnahme der Stücke war eine kühle, die kritische Bemängelung von Seite der Ortsweisen eine desto heftigere. Immerhin bleibt die Entwicklung in diesen Dramen an entschlossenem Ausnützen der tragischen Motive hinter den kräftigen Vorstössen der ersten Akte beider Trauerspiele zurück, wie dies von nun an leider stets der Fall sein sollte, wenn Grillparzer eine blutige Fabel zum Gegenstande der Darstellung erkor. Den

kräftigen Vorstössen der beginnenden Handlung aber wird Niemand den Preis echter dramatischer Führung verweigern können. Insbesondere zählt zu den glücklichsten Würfen des Dichters das Charakterbild der Medea, dieses mystischen, fast mit thierischem Trieb an seine dunkle Heimat geketteten Wesens, welches wie durch ein Naturgebot in die eigene Seelennacht wollüstig sich versenkt, dessen Wille schwächer ist als sein Herz. Medea liebt Jason, ohne die Griechen und deren Sitten begreifen zu können, sie ist voll magdlicher Unterthänigkeit gegen den Gatten, während ihr Gemüth feindselig ist gegen seinen Stamm. Ihr animalisches Leben durchdringt niemals ihr geistiges Ich, so dass ihre fürchterlichste That, die Ermordung ihrer Kinder, mehr ein unerlässliches Geschehen vorstellt, als ein aus ihr herausgewachsenes Thun. Da aber Jason zugleich ein wiederaufgenommener Phaon ist, der Medea nur insoweit versteht, als hinreicht, um seinem Abfall von ihr den Stempel der Selbstsucht aufzudrücken, und da Kreusa, die erneute Melitta, eine Herzenseinfalt veranschaulicht, welche sich zur Hehlerin seiner Selbstsucht hergibt, so wird die zur tragischen Lösung hinarbeitende Handlung in dem Grade peinlicher und matter, als die sinnlichen Zeichen derselben an Herbheit und Eindringlichkeit zunehmen. Als hätte der Dichter durch das offene Bekenntniss der Schwäche Jasons diese einigermassen gut machen wollen, so muthen uns die

Worte des Kolchisfahrers über sein eigenes Innere an:

> Ich habe nichts gethan, was schlimm an sich,
> Doch viel gewollt, gemocht, gewünscht, getrachtet;
> Still zugesehen, wenn es Andre thaten,
> Hier Uebles nicht gewollt, doch zugegriffen,
> Und nicht bedacht, dass Uebel sich erzeuge.
> Und jetzt steh' ich vom Unheilsmeer umbrandet,
> Und kann nicht sagen: Ich hab's nicht gethan!

Die laue Art, wie die Wiener seine Trilogie aufgenommen, und die verhöhnenden Rezensionen, zu der sich die Wiener Schreiber veranlasst sahen, hatten den Dichter durchaus nicht entmuthigt; wohl aber ward er durch diese schlimme Erfahrung empfindlicher und scheuer als bisher. Häuslicher Kummer trat verstärkend hinzu. Es war noch nicht lange her, dass seine Mutter und einer seiner Brüder in der schauerlichsten Form dahingegangen: an einem zweiten Bruder sah er beinahe noch grösseres Unheil sich entfalten. Dieser Bruder, damals Beamter in Salzburg, hatte sich ein kleines Vergehen im Dienste zu Schulden kommen lassen. Er reist nach Wien und gibt sich, allem Anscheine nach in einem Anfalle geistiger Zerrüttung, als Mörder dem Gerichte an. Die Untersuchung wird eingeleitet, aber sie findet nirgends Anhaltspunkte, auch nicht den geringsten, der auf ein solches Verbrechen hindeuten könnte. Der Wahnwitzige sitzt viele Monate in strenger Haft, um dann als völlig unschuldig daraus hervorzugehen. Unter den betreffenden Akten muss

noch ein Memoire unseres Dichters über den Bruder sich befinden. Vielleicht hat nach der Seite schrecklicher Erlebnisse nur noch ein englischer Dichter, Charles Lamb, Aehnliches erfahren. Man stelle sich nun den reizbaren Franz Grillparzer vor, für jeden Eindruck empfänglich, wie die Jodfläche für den Lichtstrahl, zum Trübsinn geneigt von Haus aus, und vergegenwärtige sich den Zustand seines Gemüthes, inmitten des Verderbens der ihm theuern oder vertrauten Menschen! Wahrlich, ein Wunder, dass er geworden, was er ward! Und wer weiss, ob er einen so freundlichen Ausweg aus all dem Wirrsal gefunden hätte, wenn die Kraft der Auflehnung nicht weit hinter seiner Reizbarkeit zurückgeblieben wäre. Es fällt Einem das oft gebrauchte Gleichniss von der Gerte ein, die mit dem Sturmwind besser als die Eiche fertig wird.

Erhellend und beglückend ging ihm in jener düstern Zeit die Liebe auf. Im Hause Geymüllers, wo sich eine erlesene, den Künsten geneigte Gesellschaft gerne versammelte, lernte er bei den damals überhaupt in Wien beliebten theatralischen Vorstellungen und „Attituden", die durch Lady Hamilton in die vornehme Welt eingeführt worden, ein junges Mädchen kennen, welche ihn lebhaft anzog. Sie hiess Katharina Fröhlich und führte mit ihren beiden Schwestern einen kleinbürgerlichen Haushalt. Musikalische und schauspielerische Talente waren in dieser Grazien- oder Parzengruppe heimisch.

Die von einander unzertrennlichen Schwestern ernährten sich von ihren Talenten auf bescheidene Weise. Aus der angenehmen Beziehung Grillparzers zu dem Mädchen gestaltete sich ein inniges Herzensband, das fortan nicht mehr aufgelöst werden sollte. Sein schmales Einkommen gestattete ihm nicht, gleich an die Heirath zu denken, so sehr er auch die Vereinigung mit der Geliebten wünschte. Als aber die eifersüchtigen Anwandlungen des Mädchens ihn zu beirren anfingen, denn sie hatte bei seinem rasch entzündlichen Gemüth alle Ursache zu solchen Besorgnissen, da schlug sich der Dichter die Heirathsgedanken gänzlich aus dem Kopf und die Beiden lebten in freier Zuneigung neben einander hin, welche, wie man versichert, niemals in einem sinnlichen Austausch ihren Abschluss gefunden hat. Später theilte Katharina Fröhlich sogar die Wohnung mit Grillparzer und zwar zusammen mit ihren Schwestern. Auf die Frage eines Freundes: warum der Dichter sich nicht doch entschliesse, zu heirathen, soll dieser geantwortet haben: I trau' mi halt nit! Mir klingt dieses Wort in jedem seiner Trauerspiele nach. Diese Zaghaftigkeit, in die Gestalt schonender Vorsicht verwandelt, drücken ein paar schöne Verse in dem Gedicht Begegnung aus:

— — doch vor dem milden Scheine
Trat ich zurück, obgleich von Wünschen heiss,
Der leichte Kahn, wie schön trägt er die Eine,
Spräng' noch ein Zweites zu — wer weiss, wer weiss?

Einige Jahre nach der Trilogie spielte er ein neues Drama aus, diesmal eines, dessen Stoff der vaterländischen Geschichte entnommen war: König Ottokars Glück und Ende. Der trotzige Böhmenkönig, der mit dem Stammherrn des Habsburgischen Hauses um die Herrschaft würfelt, hatte es dem Dichter angethan. Nach seinem eigenen Bekenntniss war in seiner Phantasie ein altes Gebäude auf dem Judenplatze der Schlossraum Ottokars. Die zur Bedeutung, aber auch zum künftigen Schicksal des Kaiserthums zusammengebundenen Nationalitäten Oesterreichs breiteten sich hier zum ersten Male in einem Dichterwerk vor dem Zuschauer aus, in eigenthümlichen Gestalten, in bunten Scenen und Zügen mit frischer Sinnlichkeit festgehalten. Der verschmitzte Rosenberg, in dem italienisches Blut rollt, die gefallsüchtige und dennoch eines Anfluges von Grösse nicht entbehrende Ungarin Kunigunde, die vornehme Margaretha von Oesterreich, die deutsche Frau, sie alle kreisen, bald seine Bahn störend, bald sie fördernd, um den wilden slavischen Mann, der mittelst deutschen Fleisses und deutscher Gesittung seine Böhmen emportragen will „auf des Berges Spitze“, und in den Böhmen seinen brennenden Ehrgeiz zumeist. In einfacher Hoheit neben Ottokar steht Rudolf von Habsburg, der mit seiner still bändigenden Kraft und seiner menschlich schönen Frömmigkeit aus Schillers Romanze, wie aus seiner Väter Schloss, in dieses Trauerspiel gekommen zu

sein scheint. Der erste Akt, in welchem die dramatischen Zwecke des Stückes tumultuarisch sich vorbereiten, hier bedächtig prüfend, dort ungeduldig drängend oder blitzhaft vorübereilend, ist ein Meisterstück geschichtlicher Darstellung. Allmälig steigernd und den Conflikt schärfend, bewegt sich das Drama auf gleicher künstlerischer Höhe bis in den dritten Akt, wo der Kaiser, in der Unterredung mit Ottokar, den Antheil, welchen uns dieser abgewonnen hat, majestätisch ruhig als ihm selbst gebührend in Anspruch nimmt. Von da ab jedoch knickt der strenge Geist des Dramas plötzlich ein, die Intrigue bemächtigt sich des Conflikts, um ihn zu zerreiben, und Ottokar schrumpft zu einem Verlornen zusammen, der nicht innerlich zerschmettert, der von aussen her matt gemacht worden ist.

Trotz der Heimatsliebe, des Klimas, darin dieses Stück gezeitigt ist, sprang die Theatercensur damit auf das Empörendste um. Grillparzer musste die beiden letzten Akte zweimal ändern, weil der Rothstift immer wieder begehrte, dass Rudolf von Habsburg auf Kosten des Helden in den Vordergrund gestellt werde. Schade, sagen wir mit Anschütz, dass Grillparzer sein ursprüngliches Manuscript, wenn er es noch besitzt, nicht veröffentlicht hat. Durch die Amtshandlungen und Misshandlungen der Censur, die mit ihren omissis omittendis und deletis delendis gar nicht fertig werden konnte, wurde die Aufführung des im Herbste 1824 einge-

reichten Stückes bis zum Februar 1825 hinausgerückt. Grillparzer, auf die Darstellung im Burgtheater bereits verzichtend, hatte mittlerweile den Druck des Ottokar beginnen lassen, und das Theater an der Wien wartete nur auf das Erscheinen des Buches, um das Stück mit Moritz Rott in der Titelrolle einzustudiren.

Die Bedenklichkeiten der Censur waren damals derart, dss man sich fragen muss, wie es möglich gewesen, auch nur eine einzige klassische Tragödie auf dem Burgtheater durchzubringen. Jahrelang war das Wort Gott verboten und es wurde anstatt dessen o Himmel! vorgeschrieben; anstatt Kirche sagte man Tempel; leichtsinnige und verbrecherische Offiziere wurden in Civilpersonen umgewandelt, ungeschliffene und bösartige Grafen je nach Umständen zu Baronen und bei wachsendem Unwerthe zu Herren von degradirt; aus Präsidenten machte man fabelhafte Vicedome, aus Geheimräthen Commerzienräthe; Franz Moor und Ferdinand von Walther wurden die Neffen ihrer Väter, Fürsten und Könige mussten am Schlussc Recht behalten. Nicht anders verfuhr die Censurbehörde mit den übrigen Theatern. In einer Operette: Die umgeworfenen Kutschen, hatte einer der Passagiere zu sagen: Wir kollerten durcheinander wie die Wollsäcke. Als diese Stelle auf der Probe vorkam, schritt der anwesende Commissär mit der Bemerkung ein, dass dieser Satz den Adel verletzen könne, weil der

Adel ebenfalls mit Wolle handle. Wunderbar genug hatten die deutschen Klassiker, welche in den Tagen Schreyvogels im Burgtheater heimisch wurden, zur Zeit der französischen Occupation Wiens auf den Bühnen der Stadt sich eingeschlichen, da die Beamten Napoleons die Ansicht von der Gefährlichkeit Lessings, Goethes und Schillers nicht theilten. So hatte im achtzehnten Jahrhundert Wieland durch einen Franzosen, den Marquis von Bouflers, welcher die Grazien übersetzt hatte, in Wien Eingang gefunden; ein argloser Kopf übersetzte sie in's Deutsche zurück und damit war der krause Pfad zum Original selbst vorgezeichnet.

Der Erfolg des Ottokar konnte ein ungewöhnlicher genannt werden. Die patriotischen Anspielungen riefen begeisterte Zustimmung hervor, der warme Hymnus auf das gottgesegnete Oesterreich fand lebhaften Widerhall und als überraschende Neuerung berührte die kleine Zwischenscene mit dem Kinde, welches den Kaiser begrüsst und auf dessen Frage, wie es heisse, erwidert: Katharina! Kathrina Fröhlich, Bürgerskind aus Wien! Den Spürkräftigen endlich entging es nicht, dass hinter dem Ottokar der ersten Akte Napoleon sich aufrichtete, der auch wirklich, nach des Dichters Geständniss auf sein Bild des Böhmenkönigs eingewirkt hat. Ottokar setzte sich mit jeder Vorstellung fester in der Gunst der Wiener, bis ihn unerwartet auf eine Reihe von Jahren ein

einflussreicher Mann zu unterdrücken wusste, der durch das rauhe Gesicht des slavischen Fürsten und durch dessen klägliches Ende sein czechisches Adelsblut verletzt fühlte. So gehörte denn bald auch Ottokar zu den verbotenen Stücken.

V.

Beinahe gleichzeitig mit den Erwägungen, welche dem Verbot des politisch unverfänglichen, ja vom Vaterlandsgefühl eingegebenen Dramas Ottokar vorausgingen, erfolgte die Auflösung der Ludlam, gewiss der harmlosesten Verbindung, welche jemals in Wien und in den Erblanden bestanden hatte. J. F. Castelli und August Lewald haben die Vorgänge in der Ludlam, eine fortlaufende Kette von Privatspässen, Neckereien, Zweideutigkeiten und Unfläthereien, ausführlich, der Erstere sogar liebevoll, geschildert. Am 26. April 1826 wurden alle Polizeicommissäre der Stadt und der Vorstädte verständigt, sie sollten sich Abends zehn Uhr im Oberdirektionslokale versammeln, weil die gefährliche Gesellschaft an demselben Abend gerade eine Zusammenkunft hatte. Nun zog die ganze Oberpolizei ins Schlossergässchen, der Gastwirth musste die Thür zum Zimmer der Ludlam öffnen, man nahm Alles genau in Augenschein,

als ob da ein Mord verübt worden wäre, man sprengte die Kasten auf, nahm Papiere, Bilder, Tabakspfeifen, Wandporträte auswärtiger Ludlamiten fort, ja man hob jedes Papierstreifchen am Boden auf; was aber das Possierlichste: zwei Polizeicommissäre trugen die grosse schwarze Tafel, welche dem Hokuspokus diente, mit möglichster Vorsicht, damit nur nichts verwischt werde, hinweg. Zufällig stand etwas äusserst Räthselhaftes darauf, nämlich: Diesmal ist der Samstag an einem Sonntag! was bedeuten sollte: diesmal werde nicht wie gewöhnlich am Samstag, sondern am Sonntag gelesen werden. Viele der Mitglieder wurden streng untersucht, erhielten Hausarrest und mussten sich auf der Polizei verantworten. Die Sedlnitzky'sche Staatsfürsorge, durch Angeber geprellt, hatte einzelne Umstände, welche in den unschuldigen Tollheiten der Ludlam begründet waren, als hieher reichende Spuren der Carbonari-Verschwörung angesehen, und so das Narrenkleid der Ludlam mit gravitätischem Ernste sich selber umgehängt. Auch Grillparzer, der in dieser Gesellschaft sehr selten erschien, wurde in die lächerliche Polizeikomödie mit hineingezogen.

Eben jetzt entfaltete das polizeiliche und hofräthliche Oesterreich seine kleinliche, aber darum nicht minder despotische Thätigkeit. Ihren widerlichsten Ausdruck hatte sie in dem Grafen Sedlnitzky, einem an sich gänzlich unbedeutenden Men-

schen, der schon als junger Kreishauptmann wegen Unfähigkeit, Trägheit und Eigenmächtigkeit zweimal auf längere Zeit vom Amte suspendirt worden war. Da er grosse Aufgaben weder kannte noch begriff, und seine ausgesprochenen Neigungen als Lebemann ihm die persönlichen Beziehungen zur Bühne wünschenswerth machten, so befasste er sich hauptsächlich mit den Angelegenheiten des Theaters und „censurirte“ die Theaterberichte höchsteigenhändig. Dünkte es ihm angemessen, so verwandelte er dann ohneweiters Schwarz in Weiss, Weiss in Schwarz; die Redaction durfte sich aber nicht etwan erlauben einen dergestalt verkehrten Artikel liegen zu lassen: was durch die Censur gegangen, musste zur anberaumten Frist erscheinen, und die Ausgabe des Blattes, wäre selbst der längste dafür bestimmte Beitrag gestrichen worden, die festgesetzte Stunde einhalten; weshalb jede Redaction immer eine Masse bereits censirter Stücke im Vorrath hielt. Gegen die Mitglieder des Burgtheaters durfte schon aus Grundsatz nichts gesagt werden, denn ihre künstlerischen Leistungen waren „dienstliche Verrichtungen k. k. Beamten“; jedoch auch jene Damen an den Vorstadtbühnen, denen der Graf wohlwollte, waren vor dem Rezensententadel geschützt. Einen lässlichen Charakter hatte das Polizeiregiment blos im Hinblick auf die geschlechtlichen Ausschreitungen der Stadt und auf die Entwicklung der Zote im Vorstadttheater.

Der Teufel, welcher in einem alten Wiener Zauberspiele so höflich war, dass er jedesmal wenn er abging, Adieu sagte, hatte nun die gefälligsten Manieren im Umgange mit den Possenreissern, und entschlug sich derselben nur dort, wo er einer geistigen Kraft begegnete; da gab es gleich Schwefel und Stank. Man geht nicht fehl, wenn man auch die wirksamsten Behelfe der Prediger jener Zeit in der nichtsnutzigen Verquickung des sinnlichen Kitzels und weltscheu thuender Frömmigkeit erblickt. Ihr, die ihr tanzt, lautet die Stelle einer damals gehaltenen Liguorianer-Predigt, dabei den Leib eines Weibes berührt, ja sogar sie umfasst, ja sogar schwitzt dabei, ja sogar in weissen dünnen Hosen auf den Ball geht! Aehnlich hatte der geistreiche Abraham a Sancta Clara sich vernehmen lassen, indem er vor der grossen Menge seiner Zuhörer häufig wiederholte, dass die Jungfrauschaft ein seltener Vogel sei, der, einmal davongeflogen, nie mehr wiederkehre; ähnlich war der glaubenstrunkene Zacharias Werner zuweilen bemüht, zweideutige Gedanken in der ihm lauschenden Gemeinde zu erwecken, wie die berüchtigte Rede von dem „Stückchen Fleisch“ schlagend beweist. Male die Wollust, doch male den Teufel dazu! war hier der Wahlspruch seit lange schon.

Aber hinter dem Cynismus Sedlnitzkys, dessen roher Willkür und schlauer Duldung stand der zierlich verbergende, über die Plänkler der Galan-

terie verfügende Absolutismus des Fürsten Metternich, und hinter dem frivolen Absolutismus des Fürsten der eiserne Wille des Kaisers Franz.

Alle, die mit dem Fürsten Metternich in Berührung gekommen, die ihm näher oder ferner gestanden, vereinigen sich in ihren Urtheilen darin: dass er dasjenige gewesen, was Engel den Philosophen für die Welt nannte. Sich rasch zurecht finden, den Ereignissen Vortheile für seine Diplomatenkunst abgewinnen, die Personen zum Schweigen wie zum Sprechen bringen können: diese Gabe war ihm zugleich mit der Fähigkeit verliehen, das Erspähen und Entlocken, das Ermuntern und Dämpfen in eine so weltmännische Form zu kleiden, dass dieselbe beinahe als unbefangene Natürlichkeit erschien. Dazu gesellten sich seine gewandte Rede, seine geschmeidige Gestalt, seine einnehmenden Gesichtszüge und die ausgereifte, durch Reisen und Abenteuer vor dem Ernst behütete Bildung im Sinne Marmontels, Sillerys und der Frau von Genlis. Zu erzählen verstand er wie selten Jemand, nur mussten Ereignisse und Charaktere, Intrigue und ihre Suiten den Stoff bieten. Nach Gründlichkeit hat er nie gestrebt und nie etwas so gemieden wie diese, „bis zum eigentlichen Hass und zu feldflüchtiger Feigheit und Verzweiflung“. Hormayr hebt seinen haarscharfen Raubvogelblick hervor, womit er das ganze Wesen des ihm Vorkommenden in Einem Augenblick völlig weg hatte, nicht nur in

allen Contouren oder als Schattenriss, sondern in der Vollendung ausgearbeiteten Details. Dies war, richtig bezeichnet, sein biographisches Talent. Mit liebenswürdigem Gleichmuth, möchte man sagen, hielt der Staatskanzler das ohnehin karge geistige Leben Oesterreichs nieder und er verstand es die Schwächen trefflich zu verwerthen, die das Wienerthum unwillkürlich seinen Absichten entgegen brachte. Der Klippe, an welcher er vielleicht hätte scheitern können, nämlich dem Pathos, war schon seine Natur ausgewichen; diesem Sittenkünstler ging Alles flink und leicht von der Hand, und so tändelte er gleichsam Oesterreich und das angehängte Deutschland in die Ketten der Unterwerfung hinein. Wäre Fürst Metternich ein pathetischer Staatsmann gewesen, so hätte er sich nicht lautlos, ohne auch nur durch eine Miene das Geheimniss zu verrathen, seinem Herrn und Kaiser unterordnet, der stets das gebietende Wort sprach und stets den Schein des Willens auf den Kanzler ablenkte; so dass auch Jedermann im Volke, Wenige ausgenommen, glaubte: der Monarch „habe blos den Handschuh hergeliehen, und dem Staatskanzler gehöre die schwertreffende, wuchtige Hand“. Wenn im Burgtheater ein Stück zur Aufführung kam, in welchem dem Kaiser, trotz der ängstlichen Sichtung durch die Censur, irgend etwas Anstoss gab, so zeigte er den Verdruss darüber niemals; aber andern Tages theilten die Leute einander mit,

der Kaiser selbst sei dem Drama gewogen, er besorge aber, dass der Staatskanzler es hinterdrein dennoch unterdrücken werde, und merkwürdig! nach der ersten oder zweiten Wiederholung war das Stück in der That verboten. Der schweigsame Gehorsam Metternichs, in Verbindung mit dessen erfolgreichen Schachzügen, überwand sogar des Kaisers Unzufriedenheit über des Fürsten sittliche Auffassung des häuslichen Lebens. Denn in diesem Punkte war Franz empfindlich und er wusste besser als seine Wiener, welchem Vorfalle in der Jugend Metternichs das Lustspiel Kozebues: Die beiden Klingsberg, seine Anregung verdankt hatte.

Nie noch ist die Leutseligkeit eines Regenten so sehr Ausdruck des Temperaments und so wenig Gepräge des Charakters gewesen, wie die Leutseligkeit des Kaisers Franz; nie noch hat ein österreichischer Regent sich so enge mit dem Volksgeiste Wiens berührt und in allen Merkmalen des Willens sich doch soweit wieder von ihm entfernt, wie gerade dieser Kaiser. Unbeugsam in seiner Sinnesart, in seinen Grundsätzen, schmelzenden Empfindungen fremd, war er zugleich durch eine behagliche und drastische Laune mit dem Wiener Wesen verknüpft und vorzüglich durch die Leichtigkeit, womit er über Gesetze, die ihm unerheblich dünkten, hinweg sah, anscheinend ein Mitschuldiger der lockeren Zucht dieser Stadt; aber nur anscheinend. Das, worauf es ihm ankam, durfte Niemand zu verrücken wagen,

daran hielt er, je älter er wurde, mit peinlicher Genauigkeit das Kleinliche überwachend, fest. Unnöthig zog der Kaiser die Zügel nie straff an, aber das Gefühl seiner Majestätsrechte war in der ersten Epoche seiner Regierung so stark, dass er alle Uebergriffe der Kirche in die weltliche Sphäre unerschütterlich abwehrte. Wiewohl religiös war er kein Freund der Mönche, und erst gegen das Ende seiner Regierung gönnte er, von jesuitischen Einflüssen umringt, dem Klerus einen erweiterten Spielraum. Verhasst waren ihm die Ueberläufer. Einen in seinem Fach ausgezeichneten Lehrer, der in den Orden der Redemptoristen treten wollte und wirklich trat, liess er ermahnen, auf dem Posten, wo er in reichem Masse nützlich wirken könnte, auszuharren. Einem Andern, welcher bei der Audienz seine Bitte um Wiederanstellung unter allerlei Gründen auch damit unterstützte, dass er nunmehr zur katholischen Kirche übergetreten sei, fiel der Kaiser abbrechend in's Wort : das ist keine Empfehlung. Ebensowenig war er durch lange Zeit mit dem ihm doch so wichtigen Friedrich von Gentz zusammenzubringen. Demnach könnte es auffallen, sagt der Verfasser des lehrreichen und gefälligen Buches : Traditionen zur Charakteristik Oesterreichs unter Franz I., dass während seiner Regierung Convertiten zu ausgezeichneten Wirkungskreisen gelangten. Er hätte sie gern entbehren mögen, aber sie seien durchgebildete Geister, Stylisten gewesen, wie

Oesterreich vielleicht keine besessen und wie sie die Lehrinstitute des Landes nicht hätten ausrüsten können. Der orthodoxen Partei hätten sie als Rückkehrende, Reuige gegolten, als bekannt mit dem Innern der Haut, die sie abgestreift, und daher vorzugsweise geeignet, den ergriffenen Gegensatz mit Begeisterung festzuhalten. Dass sie im Publikum kein Ansehen genossen, steht ausser Zweifel. Schon Goethe schrieb 1808 an den Grafen Reinhard, gerade als Friedrich Schlegel nach Wien gegangen, die Worte: in dem österreichischen Staate sei jetzt ein Proselyt wenig geachtet. Die Verstandesgährung, welche Joseph II. hervorbrachte, wirke noch immer im Stillen fort und dem Protestantismus sich zu nähern sei die Tendenz aller Derer, die sich vom Pöbel unterscheiden wollen; ja er habe bemerkt, dass wenn man sich auf die protestantisch poetische Weise über die katholische Religion und Mythologie ausdrücken wolle, man sich lächerlich, ja in gewissem Sinne verhasst machen könne. Und so gibt es denn, setzt Goethe hinzu, wie bei grossen Festen, ein Gedränge an der Kirchthür, wo die Einen hinein und die Andern heraus wollen. Diese Stimmung war noch immer nicht geschwunden, und die Convertiten behaupteten sich also in Oesterreich ungeachtet des Widerwillens des Kaisers und der Missachtung der Denkenden. Wieder ein bezeichnendes Merkmal der wurzellosen Zustände, die wir bisher kennen gelernt haben. Mit dem alternden Kaiser kam die Maschine

des befestigten Absolutismus in einen geregelten, dem Schlendrian nicht unähnlichen Gang, und Oesterreich wurde nachgerade von der Polizei und den sogenannten Hofstellen regiert, deren erster Hofrath der Kaiser selber war.

Kunst und Wissenschaft fanden unter Kaiser Franz nicht nur keine Unterstützung, sie wurden vielmehr eingeschüchtert. Der Monarch hatte an den Büchermachern, wie er die Schriftsteller schalt, kein Gefallen, gleichviel ob sie mit seinen Zwecken in Uebereinstimmung waren oder nicht. Als der Fürst Metternich das Gesuch Goethes um Ertheilung eines Privilegiums gegen den Nachdruck bei der Majestät befürwortete, da wurde die Begründung unter Anderem dahin gewendet: „Wenn selbst wirklich anzunehmen ist, dass diese Produkte eben keinen solchen Theil der Litteratur behandeln, der eine besondere Verbreitung und Beförderung verdient und räthlich macht, so möchte gerade dieser Zweck durch Ertheilung des Privilegiums gegen ihren Nachdruck insofern indirekt erreicht werden können, als diese Beschränkung hinsichtlich des stets bestehenden höheren Preises einer Originalausgabe den öffentlichen Verkehr wesentlich zu vermindern geeignet ist.“ Deutsch ausgedrückt: man hoffe, durch diesen Vorschub, der Goethen persönlich zu Gute komme, die Kenntniss der Schriften Goethes den Oesterreichern erst recht zu erschweren.

Da unser Grillparzer ebenfalls ein Büchermacher war, so konnte er beim Kaiser nicht freundlich empfohlen sein und er rückte also in seinem Amte, gleich den Uebrigen, nach dem Alter, äusserst langsam, vor. In dieser Zeit lastete Oesterreich, das Grillparzer im Herzen trug, so zu sagen auf seinem Herzen; in dieser Zeit that ihm, dem an's Ertragen gewöhnten, der Ungeist der Heimat bitter weh. Aber die Stellung des ausfallenden Fechters nahm er gewiss nicht einmal in Gedanken an, geschweige dass ihm ein Ton des Zorns oder auch nur des Unmuths entschlüpft wäre. Er beschränkte sich darauf, in sein Leid sich zu wickeln und der Heilkraft der eigenen Seele blindlings zu vertrauen. Nur wann er einer freien Männlichkeit gegenüber stand, einer ungetrübten geistigen Heiterkeit, die aus gesunden Verhältnissen hervorblüht, nur dann gab er einen Klang von sich, welcher das Gefühl seiner innern Entbehrungen ahnen liess; wie in dem Stammbuchvers an Oehlenschläger:

> Was frag' ich viel um Nord und Süd,
> Streng abgetheilt nach Grenzen und Revieren,
> Wenn so wie du der Norden glüht,
> Des Südens Dichter aber frieren!

Deutlicher noch sollte er diesen Abstand seines gebundenen Wesens zu einer in sich ruhenden Persönlichkeit in seiner Begegnung mit Goethe erfahren. 1826 unternahm er eine Reise nach

Deutschland, welche ihn auch nach Weimar führte. In einem Gespräche des Verfassers dieser Blätter mit Grillparzer schilderte der Dichter die dort verlebten Tage.

Das Gespräch entzündete sich am Tasso. Den Tasso liebe ich, sagte Grillparzer, bis zum fünften Akt, hier aber tritt mir das Doppelwesen Goethes etwas unangenehm hervor: er war nämlich ebenso wohl ein idealer Mensch in der höchsten Form, wie er zugleich von der Wirklichkeit sich imponiren liess. Leute in halbbrüchigem Concept flössten dem Alten besondere Achtung ein. Deshalb kommt Tasso so schlecht weg, Antonio aber, welchem Neid und Missgunst nicht abzusprechen sind, erhält im Drama Recht. So geht's auch im Wilhelm Meister. Dort siegen Menschen, wie Lothario, der den Weibern Kindern macht, ohne dass Goethe daran Anstoss nimmt, während Wilhelm, der zwar kein hervorragender, aber ein sehr liebenswürdiger Geist ist, erst allerlei Reisen machen muss, bis ihm Goethe seine Billigung schenkt. Nun glitt Grillparzer zur Schilderung Goethes hinüber:

Als ich nach Weimar kam, da frug ich bald nach meiner Ankunft, ob Goethe mich empfangen könne. Goethe liess mir in den Elephanten, wo ich wohnte, gleich antworten: er habe zu Mittag Gäste, doch werde er mich Abends zum Thee erwarten. Ich ging hin, traf viele Leute, sowohl Herren als Damen. Ein Mädchen übte dort einen so starken

Eindruck auf mich, dass ich mich in sie verliebt hätte, wenn ich nicht bald abgereist wäre. Es währte ziemlich lange, bis Goethe erschien: schwarz gekleidet, den Stern auf der Brust und in sehr steifer Haltung. Er sprach mit Jedem ein Wort, auch mit mir, und war recht freundlich, wie er denn überhaupt, des Buchhändler-Privilegiums wegen, Hinneigung zu uns Oesterreichern zu haben schien. Wir sprachen von italienischer Litteratur, und als ich diese auf Kosten der englischen hervorhob, indem ich bemerkte, dass man der englischen die Derbheit nur deshalb verzeihe, weil sie auch so tüchtig sei, da glaube ich an Goethen ein Bischen Missfallen wahrgenommen zu haben. Denn gerade damals schwärmte er für Lord Byron. Ich wollte übrigens schon Tags darauf von Weimar abreisen, denn ich befand mich physisch und moralisch in schlimmen Zuständen. Ich war auch noch niedergedrückt und erbittert über die Misshelligkeiten und Rohheiten, welche ich vor Kurzem in der Ludlamsangelegenheit erduldet hatte. Ich bestellte die Pferde zur Abreise, denn das steife Benehmen Goethes muthete mich nicht besonders an. Der Minister Goethe widerstrebte mir, seine Haltung, seine Gemessenheit und wie er den Gästen den Thee gesegnet. Da kam der Kanzler Müller zu mir und klärte mich, nachdem ich gegen ihn meine Ansichten ausgesprochen, über Goethes feierliches Benehmen auf. Er thue dies Alles nur, meinte der Kanzler,

weil er bereits alt geworden und etwas gebückt gehe; dies wolle er nun vor Fremden möglichst verbergen und daher die steife Haltung. Goethe sei selbst mehr in Verlegenheit als die Fremden, weil er noch keine Anhaltspunkte habe, mit ihnen zu verkehren, auch weil er zugleich fürchte, jedes Wort, das er spreche, gelange in die Oeffentlichkeit. Durch den Kanzler Müller lud mich Goethe zu Tische — ich habe noch die Karte aufbewahrt — ich bestellte die Pferde wieder ab und ging hin. Für's Erste liess er mir seine Schätze zeigen: das Buchhändler-Privilegium des Kaisers von Oesterreich, die Correspondenz mit Lord Byron, Alles in seidene Tücher eingeschlagen. Dann liess er mich zeichnen, wie er es mit Jedem, für den er Theilnahme hegte, zu halten pflegte. Während ich zeichnete, sass Jemand in meiner Nähe, Goethe kam von Zeit zu Zeit in's Zimmer, guckte auf das Blatt, bezeigte seine Zufriedenheit und entfernte sich wieder. Eine solche Zeichnung wurde unter einen eigens zu diesem Zwecke bestimmten Glasrahmen gebracht und blieb dort so lange, bis eine neue Zeichnung gegen die alte ausgetauscht ward. Als das Mittagessen bereit war, nahm mich Goethe an der Hand und führte mich zu Tische. Dieser Augenblick erschütterte und rührte mich derart, dass ich in helles Weinen ausbrach. Mein Talent schien Goethe der Beachtung würdig zu finden, aber den schwachen Charakter wird er mit Bedauern wahr-

genommen haben. Ich hatte die Gewohnheit, bei Tische eine Brodkrume mit den Fingern zu zerreiben, und ich that dies auch an Goethes Tisch, bis ich bemerkte, dass Goethe mich beobachtete und sogleich alle Brosamen sorgfältig mit den Fingern auflas und auf ein Papier legte. Da stellte ich denn meine Handarbeit ein. Ich blieb noch einen dritten Tag in Weimar, da war ich in Goethes Garten, und Goethe erschien mir da halb wie ein König, halb wie mein Vater. Er war ja für uns Alle der Vater in Deutschland. Beim Scheiden sagte er mir die Worte: Wenn Sie uns nach Weimar schreiben wollen, so wird es mir viele Freude machen. Ich schrieb nicht, zum Theil durch äussere Umstände abgezogen, noch mehr aber aus dem Grunde, weil ich mich nicht Goethes geistiger Führung und seinen Rathschlägen, wie er zu erwarten schien, fügen wollte. Ich konnte dergleichen nie, ich musste mit meinem Wesen immer allein fertig werden. Dies mochte Goethen verdrossen haben, er mochte von dem Augenblick an sich nicht weiter um mich bekümmern und nichts von meiner Produktion mehr erwarten. Vielleicht hatte er auch Recht. Jedenfalls bewies mir das Schweigen über mich in den später veröffentlichten Schriften des Nachlasses: er habe es übel genommen, dass ich von der Erlaubniss, ihm schreiben zu dürfen, keinen Gebrauch gemacht habe.

Ist diese Schilderung nicht ein gelungenes

Selbstportrait Grillparzers? Von den Einwürfen gegen Tasso und Wilhelm Meister angefangen, bis zu dem Bekenntniss, er habe nicht an Goethe geschrieben, weil möglicherweise eine Bemerkung des ausserordentlichen Mannes ihn in seiner Bienenzelle hätte stören können. Goethe nimmt ihn liebreich auf, er aber erschrickt vor einigen höfischen Aeusserlichkeiten! Goethe führt ihn kindlich an der Hand zu Tische und Grillparzer ist davon gerührt, aber diese schöne Rührung hat nicht die mindeste Folge; nicht einmal zu einem herzenswarmen Blatt an Goethe hat sie Triebkraft genug. Meines Wissens ist Goethe ein einziges Mal auf Grillparzer zurückgekommen, und zwar in einem Briefe an Zelter vom 11. October 1826. Grillparzer ist ein angenehmer, wohlgefälliger Mann, heisst es dort, ein eingebornes poetisches Talent darf man ihm wohl zuschreiben; wohin es langt und wie es ausreicht, will ich nicht sagen. Dass er in unserem freien Leben etwas gedrückt erschien, ist natürlich. Der Mann der Grossstadt gedrückt im kleinen Weimar! Das hört sich seltsam an, wenn man nämlich die geringe Häuserzahl und den sparsamen Zuschnitt des äusseren Lebens in der grossherzoglichen Residenz als Gegensatz auffasst zu der häuser- und thürmereichen, aus dem Vollen irdischer Genüsse schöpfenden Kaiserstadt. Heissen die Gegensätze aber freier und unfreier Geist, dann wird jenes Wort den Anflug des Seltsamen verlieren, und der ceremoniöse,

ministerhafte Goethe, mit seiner angeblichen „Vorliebe für Leute in halbbrüchigem Concept“ sich von dem scheinbar einfacheren, ungezwungener sich gebenden Grillparzer abheben als die umspannende, klare, in sich einige Natur von der feinsinnigen und zaghaften, welche um den ungestörten Frieden ihres Haushaltes und um ihr ängstliches Gleichgewicht besorgt ist. Der Unterschied liegt eben anderswo. Die Schattenwelt des Metternichschen Oesterreichs begleitete dessen besten Sohn, der in der Vollreife des Lebens stand, auf Schritt und Tritt, indessen um den Geheimen Rath Goethe, den schon die Jahre gebeugt hatten, die kräftige Frühlingswelt des achtzehnten Jahrhunderts sich bewegte, dessen Zögling und Sinnbild er darstellt. Nicht nur das bestimmte Wollen des Geistes, nicht nur die auf sogenannte bedenkliche Ziele gerichtete Geistesarbeit war dem alten Oesterreich ein Gräuel: nein, das Wollen des Geistes selbst, die Geistesarbeit schlechtweg. Hierin haben wir den Fluch des Metternichschen Oesterreichs zu suchen, nicht in diesen oder jenen Verboten, Unterdrückungen und Verfolgungen, denen hier ein paar armselige Freiheitslieder, dort eine mittelmässige Schmähschrift, drüben ein vielversprechender Dramatiker oder Epiker zum Opfer gefallen sind. Die Luft des Spielbergs schlug zu jedem Fenster in Oesterreich herein.

Man hätte meinen sollen, die Nähe des ersten aller Deutschen werde auf Grillparzer erhebend

wirken oder doch nur insoferne drückend, als die grosse Persönlichkeit immer einschüchtert. Man hätte meinen sollen, der liebreiche Goethe werde in Grillparzer über den weltmännisch angehauchten Goethe sofort den Sieg davon tragen. Weit gefehlt. Die Förmlichkeiten des innerlich freien Mannes trafen ihn ungleich stärker, und der in seinem tiefsten Sein eingeschnürte Grillparzer nahm an den hofräthlichen Manieren des unbefangensten der Menschen ärgerlichen Anstoss. Jede Fessel in Oesterreich hatte eben ein Häkchen, woran die Gemüthlichkeit befestigt werden konnte, und wenn nur dieser Schein der Freiheit da war, so täuschten sich die Meisten über das Wesen ihrer Unfreiheit leicht und gern.

VI.

Scheuche einen farbigen Schmetterling auf und er wird auch geängstigt schimmern wie vorher! wirf einen Edelstein in den Schatten und er wird auch dort nicht erblinden! So entstand denn in unserem Dichter, von den heimischen Verhältnissen geängstigt, umschattet und verfolgt, ein Gebilde, worin die ihm angeborne Dulderstimmung den ergreifendsten Ausdruck fand: ich meine das Trauerspiel: Ein treuer Diener seines Herrn. Das Thema der Vasallentreue, das die deutsche Heldensage durchtönt, Grillparzer hatte es wieder aufgenommen, indem er es nach den Bedürfnissen seiner eigenen Natur umbildete. Was im Liede von den Burgunden düster gefärbtes Stammgefühl ist, Allen gemeinsam wie Hunger und Durst, was im Wolfdietrich schon mit seelischem Anhauch arbeitet, das ist in Grillparzers Trauerspiel vollends zu rein menschlicher Empfindung und zur Empfindung eines Einzelnen geläutert, oder wenn man will entmischt

worden. Eine Episode der ungarischen Königsgeschichte, von dem Magyaren Katona ebenfalls dramatisch verwerthet, hat unserem Dichter den Stoff zu seinem Gemälde leidenschaftlicher Dienertreue geboten. Ein greiser Mann, der Magnat Bancbanus, in der Ergebenheit gegen seinen Herrn grau geworden, wird in dessen Abwesenheit, wider die Wünsche der Königin, zum Reichsverweser eingesetzt. Der König vertraut seinem Schutze das Land, Weib und Kind, indem er ihm bedeutet: wenn er die Aufgabe nicht erfülle, solle sein Grab die ruhmlose Inschrift tragen:

> Er war ein Greis und konnte sich nicht zügeln,
> Er war ein Ungar und vergass der Treu,
> Er war ein Mann und hat nicht Wort gehalten.

Zögernd übernimmt Bancbanus das schwierige Amt. Mit gieriger Neigung umstrickt der wilde Bruder der Königin, Prinz Otto von Meran, die Gemalin Bancbans, die jugendliche Erny, welche sich aber mit einem an sich irre gewordenen Herzen, dem Gemüthszustande Emilia Galottis ähnlich, an die Brust des Gekränkten flüchtet und das Schwanken ihrer Sinne ihm gesteht. Bancbanus zerdrückt sein tiefes Leid und mit der Scham des alten Mannes, dem sein blühendes Weib als sein eigenes Vergehen erscheint, tauscht er vor unseren Augen sein Schuldgefühl gegen das ihrige aus. Gleichwohl hält er tapfer den Scepter umklammert, mag um ihn her vorgehen was da will; und es geht viel um ihn her

vor. Geringschätzung und böser Wille, von der Königin und deren Bruder gegen ihn wachgerufen, erschweren ihm die ohnehin nicht leichte Aufgabe, das Regiment zu behaupten. Und als die Angriffe des rasenden Prinzen sein Weib zum Selbstmord treiben, verliert er inmitten solchen Jammers weder die Fassung, noch wankt er in seiner Pflicht. Die nahen Verwandten Bancbans begehren, um Ernys Tod zu rächen, die Auslieferung des Prinzen von Meran und schreiten auf die Weigerung der Königin zur Erstürmung des Schlosses. Bancbanus jedoch, den schmalen Weg der Pflicht erkennend, rettet mit der Königin und dem Knaben sogar den Mörder seines Weibes — „Ich will nicht seh'n, wer Euren Schritten folgt!“ — und nachdem er die Königin, vor Allem das königliche Kind, in Sicherheit gebracht, unterwirft er die rebellisch gewordene Hauptstadt, lässt Bruder und Schwager in Ketten schlagen, und gibt dem rückkehrenden Fürsten das anvertraute Gut unversehrt zurück. Indem er vor dem Kinde huldigend niederkniet, ermahnt er den künftigen Herrscher zur Selbstbezähmung, zur Menschlichkeit, zur Achtung des Dieners als eines Sparguts für die Zeit der Noth.

Gedenk' als Mann der Zeit, da du ein Kind
Und hilflos lagst in eines Mörders Armen.
Wie da der Aufruhr an die Pforten pochte
Und jeder Rath und jede Hilfe fern;
Da that ein alter Mann was er vermochte;
I, nu! Ein treuer Diener seines Herrn!

Die ersten zwei Akte sind so gefühlstief und schwermüthig schön, wie dies sonst nur die seelenwärmende und schmerzenlösende Lyrik sein kann, dabei so kampflustig, stachelnd und verwickelnd, wie dies nur dem dramatischen Formgeist eigen ist. Das Sichzusammennehmen Bancbans, das Dämpfen seines noch immer heftig genug wallenden Blutes, sein wehmüthiges Vertrauen in Erny, sowie die ihn umgebenden Gruppen, welche die scharfgeschnittenen Gesichter erkennen lassen: dies Alles ist ebenso keck entworfen, als in abgestuften Tinten gesondert ausgeführt. Wäre nur der herbe Frühhauch, der das Drama stimmungsvoll durchweht, der Charakterentwickelung des Bancban der letzten Akte ebenfalls zu gute gekommen! Aber hier haben wir nur noch den Unterthan vor uns, dem das Räderwerk des individuellen Rechts- und Menschengefühls ausgebrochen ist. Und zwar nicht deshalb ausgebrochen, weil er seine Vasallentreue unter furchtbaren Umständen bewahrt, dies war ja das künstlerische Thema, sondern vorzüglich aus dem Grunde, weil er diese Vasallentreue nicht einem empörten Gemüth abkämpft, weil er uns das knirschende Selbstgefühl unterschlägt. Im Treuen Diener seines Herrn hat Grillparzers Liebe zum Vaterlande sich in die Liebe zu seinem Herrn umgesetzt, welche die in ihrer Art einzige Gestalt royalistischer Treue und Innigkeit erfüllt. Wie in Preussen, und gerade in Preussen, ein Michael Kohlhaas ge-

dichtet werden konnte, darin das unbeugsame Rechtsgefühl des Stammes sich verleiblicht hat, so konnte in Oesterreich, und gerade in Oesterreich, die Hingebung der Persönlichkeit an den Fürsten, das Hinschwinden des Einzelnen vor der patriarchalischen Majestät dichterischen Körper empfangen.

Bánk-Bán von Joseph Katona ist, zwar nicht nach der aesthetischen Seite, wohl aber nach der ethnographischen oder völkerpsychologischen, mit dem Drama Grillparzers verglichen, ungemein lehrreich. Der Grundgedanke des magyarischen Stückes beruht auf jener nationalen Reaction, welche durch die Gemalin des Königs Andreas II. und durch die fremden Elemente der Regierung hervorgerufen wurde. Bánk stellt den monarchisch gesinnten ritterlichen Ungar vor, der seine Nation und seinen König in gleichem Masse liebt und Alles aufbietet, um den Ausbruch der Empörung zu verhindern. Da indessen seine Gattin durch den Bruder der Königin verführt wird, so tödtet er die Königin und wird unwillkürlich das Haupt der Empörung. Der König versöhnt sich mit der Nation und Bánk stürzt unter den Streichen des Schicksals zusammen.

Der Treue Diener seines Herrn wurde im Februar 1828 im Burgtheater zum ersten Male gespielt. Aber aus den Gesichtspunkten der Anerkennung und Einschränkung, aus denen das Stück eben angesehen worden, hatten es die Wiener damals

nicht beurtheilt. Die Kritik, welche sich dazumal für eine solche ausgab, diesseits und jenseits der Leitha, mäkelte verständnisslos an Bancbans Vasallentreue und warf dem Dichter Servilismus vor. An sich trägt die Mehrzahl der Menschen in jedes Kunstwerk Voraussetzungen und Beziehungen hinein, welche mit demselben nichts gemein haben; wie erst in Zeiten gleich jener der zwanziger Jahre, in denen aus politischen Beweggründen das Tendenzhafte gesucht und erwartet ward! Die Tagespoeten Oesterreichs hatten auf Bücklinge und Gratulationen sich eingerichtet, die Denkenden hatten alle Ursache, mit den Verhältnissen unzufrieden zu sein: da konnten denn zarte Unterscheidungen sich nicht geltend machen, welche nur der Einsicht in das Wesen der künstlerischen Produktion entstammen können. Es wird erzählt, dass der Kaiser Franz, gleich nachdem er das Stück gesehen, seinem Oberstkämmerer aufgetragen habe, Grillparzern die Zurücknahme desselben anzurathen; der Oberstkämmerer hiess es, habe dem Dichter gesagt: Dieses Drama sei dem Monarchen so werth, dass er es nicht der Oeffentlichkeit ausgesetzt wünsche, sondern es dem Dichter abkaufen wolle. Holtei berichtet, dass sich in Folge dieses Antrages im loyalsten, getreuesten, uneigennützigsten Oesterreicher der Stolz des deutschen Dichters geregt habe: Ich bedauere, entgegnete er kurz und resolut, auf diesen Handel nicht eingehen zu können. Die Manuscripte sind längst

an sämmtliche grössere Bühnen versendet. Dies lässt sich nicht mehr rückgängig machen. Euere Excellenz sind mit Ihrem ehrenvollen Antrage vierzehn Tage zu spät gekommen. Dass die üble Stimmung wider den Dichter, fährt Holtei fort, sich auf den Beamten übertrug, versteht sich von selbst. Doch da er sich in k. k. Hofkammerdiensten nichts zu schulden kommen liess, regelmässig das Bureau besuchte, die Amtsstunden fleissig einhielt und Heu- wie Haferlieferungen eifrig zu Buche brachte, so konnte nicht vermieden werden, dass er der Anciennetät gemäss, wenn auch langsam, vorrückte. Als er wieder eine höhere Stufe erklommen hatte, so musste er, nach dem Herkommen, eine allerhöchste Audienz nachsuchen, damit er sich für die ihm erheilte Beförderung bedanke. Grillparzer bei Kaiser Franz. Die gewährte Audienz hat nicht lange gedauert. „Sein Sie der, der der Dichter ist?" Tiefe, stumme Verbeugung. Die Audienz war zu Ende. — So weit Holtei, der in der Hauptsache mit dem Bericht Anschütz' übereinstimmt. Wenn die Thatsache sich so verhielt, so ist es nicht gewagt, das Motiv des Kaisers an seine bekannte Abneigung gegen das Betasten heikler Fragen durch „Unberufene" zu knüpfen; nicht einmal die Unterthanentreue sollte, wenn auch verherrlichend, berührt werden.

Das nächste Werk Franz Grillparzers war das Trauerspiel: Des Meeres und der Liebe Wellen. An dieses sowie an das vorhergegangene Drama

hatte der Dichter den Glanz seiner Seele vertheilt, um ein Wort Heinrichs von Kleist zu brauchen: die Treue und die Liebe. Aus der Sage von Hero und Leander wob er ein Gedicht, worin er alle Zärtlichkeiten und Heimlichkeiten des Herzens mit dem Aufgebote seiner lyrischen Kräfte aussprach. Wo die duftigen Formen der Lyrik selbst sich unter seinem Hauche füllen sollten, da kam er über das bescheidene Kelchblatt selten hinaus. Seit Romeo und Julie ist die tragische Wurzel der dort geschilderten Leidenschaft nicht wieder blossgelegt, ist die Selbstvernichtung der Liebe nicht mehr dargestellt worden; auch nicht in des Meeres und der Liebe Wellen. In Grillparzers Drama ruht das Schwergewicht auf dem leidenden Zustande, auf dem in sich geschmiegten, der Aussenwelt träumerisch abgewendeten Gefühl. Shakspeares Liebespaar geht heiter, lebensvoll in die Wirrniss der Welt hinein, nimmt den Krieg mit ihr unbefangen, ja tollkühn auf, um dann staunend die Macht des Vergänglichen über das Ewige inne zu werden, wenn das Ewige in seiner Unschuld und Unerfahrenheit die harte Wirklichkeit, die es nur wunschlos abschütteln kann, meistern will; Grillparzers Liebespaar siedelt sich von vornherein an einer Schwindelstelle an, ist weltscheu in sich versunken und taumelt in verzückter Wonne dem Untergange zu. Romeo und Julie sind im Zwist der Väter aufgewachsen, haben das Wagniss mit der Muttermilch eingesogen und pflücken

naturrein die Frucht des Genusses, vom Segen der Kirche ermuntert; Hero und Leander fordern, indem sie sich verbinden, Streit heraus wo keiner war, stören die Tempelweihe, welche die priesterliche Geliebte zu hüten geschworen hat, und begehen geniessend einen Klosterfrevel, trotz ihres Heidenthums. Romeo und Julie verderben, weil sie sind, Hero und Leander verderben, weil sie ein heiliges Uebereinkommen verletzt haben; Romeo und Julie ziehen in ihr Verhängniss jeden, auch denjenigen hinein, welcher ihnen hilft und beisteht, wie Mercutio und den weisen Klausner, Hero und Leander sind isolirte Gestalten, die für sich hinschweben, wie die verlechzenden Zwei, denen Dante begegnet ist. Aber wiederum wirken in diesem Stück Linien und Lichter, so anmuthig in einander fliessend, so sänftlich im Schönheitsmass ausgeglichen, dass wir die lyrische Bewegung als eine dramatische hinnehmen und die innere Erschütterung, die wir empfinden, nicht über das Wieso und Woher zur Rede stellen.

Des Meeres und der Liebe Wellen kam im April 1831 im Burgtheater zur ersten Aufführung, hatte jedoch einen so dürftigen Erfolg, dass es nach wenigen Wiederholungen auf längere Zeit von dieser Bühne verschwand. Die Wiener hatten an dem innern Leben des Stückes kein Genügen, fanden sich mit der schmächtigen Handlung desselben nicht freundlich ab. Kein Publikum ist weniger geneigt,

auf die dramatischen Vortheile der Spannung und äusseren Beweglichkeit zu verzichten als das Wiener Publikum, wenn ihm nicht zur Entschädigung eine zierliche, dem falschen Idealismus verwandte Seelenmalerei geboten wird. Wiewohl Hero eine der Antrittsrollen Julie Gleys (nachmaligen Julie Rettich) war und wiewohl diese Künstlerin, nach Anschütz' Urtheile, einen unnennbaren Zauber, allen Schmelz und alle Weihe weiblicher Jugend über das Bild gehaucht hatte, konnte sich das Drama doch nicht behaupten; erst viele Jahrzehnte später, als Frau Bayer-Bürck die Hero spielte, mit jener matten Innigkeit, welche schon die elegante Grazie des Salons berührt, erst da fing das Stück an, auf die Wiener zu wirken.

Mittlerweile war auch der Treue Diener seines Herrn aus dem Repertoire gestrichen, ein Opfer der politischen Verhältnisse nach der Julirevolution; er theilte das Schicksal mit Tell, Fiesko, Heinrich IV. Bei der entente cordiale, berichtet ein Zeitgenosse, welche damals zwischen Paris und Wien bestand, hatte die Intendanz des Théatre français unter Carl X. die Aufmerksamkeit gegen den kaiserlichen Hof, der Uebersetzung Guillaume Tell eine Schlussscene anfügen zu lassen, wo der schweizerische Volksheld guillotinirt wurde. Warum man den Treuen Diener verbannte, wäre schwierig anzugeben, fände man nicht das Verbot des Stückes in dem Unabhängigkeitssinn des Dichters begründet,

welcher überall durchschimmert, man braucht nur scharfe Augen zu haben; und das alte Oesterreich war hierin nichts weniger als kurzsichtig. Unserem Dichter fehlte das Unterwürfige der Person, die sich absichtlich ducken, zu Amt und Würde durchschwänzeln will, ihm fehlte die Absicht des Verschweigens sowie des Redens, die Absicht der Schmeichelei und der Achtsamkeit. Was er dichtete war und suchte nicht zu scheinen. Wenn Zedlitz im Stern von Sevilla seinen Ritter dem König die Ehre opfern, und Deinhardstein seinen Hans Sachs in dem gleichnamigen Stücke sein Herz bezahlen lässt, so zeigten diese Wendungen allerdings Kniefälle an, so schienen sie allerdings zu sagen: Es gibt keine Ehre, keine Kunstbegeisterung ohne König. So aber und nicht anders sollte die Sprache des Poeten in Oesterreich beschaffen sein. Deshalb ist Wolfgang Menzel, der über seine Reise nach Oesterreich im Sommer 1831 ein halb geistreiches, halb flüchtiges Buch geschrieben hat, im Unrecht, dass er den Treuen Diener seines Herrn den oben genannten Stücken anreiht. Gleichwohl hatte er die Natur Grillparzers nicht verkannt, was andere diesen Dichter betreffende Stellen beweisen. Die Melancholie Grillparzers fiel ihm als an einem Oesterreicher ungewöhnlich auf und er leitete ihre Ursache aus dem Missverhältnisse seines eigentlichen Berufes und seiner Stellung ab. Geboren, der tragische Dichter seiner Nation zu sein, meinte Menzel, dürfe

Grillparzer doch die wahrhaft tragischen Gestalten der Geschichte und das geheime Wehe unter den Bildern des Glückes nicht berühren und müsse sich eitle Truggestalten schaffen, welche durch die tolle Lust des Leopoldstädter Theaters gleich wieder travestirt würden. Er könne nicht lustig sein mit den Lustigen, oder dürfe es nur nach vorgeschriebener Form sein. Da er nun seiner echten Oesterreichernatur zufolge ehrlich und treu sei, da er es für unrecht oder gar widerlich halte, ein Malcontent zu sein, so scheine er es sich noch gar nicht einmal überlegt zu haben, was er eigentlich als der tragische Dichter seiner Nation zu thun habe.

Ach, der echte Oesterreicher war in seiner eigenen Heimath ein Fremdling geworden, weil der Naturgang Grillparzers und der Schicksalsgang des Landes, einander auf halbem Wege entgegenkommend, gegenseitig zu schöner Ausgleichung sich verständigt hatten. Sollte Grillparzer der Liebling seiner Vaterstadt werden, so hätte die Ausgleichung eine frivole sein müssen. Dennoch riss er noch einmal seine Wiener mit sich fort, durch das romantische Drama: Der Traum ein Leben, October 1834. Die Idee der tiefsinnigen Tragödie Calderons: Das Leben ein Traum, welche Karl August West (Schreyvogel) schon im Jahre 1816 der deutschen Bühne dramaturgisch erobert hatte, war von Grillparzer umgekehrt worden: Was wir leben ist geträumt! sagt Calderon mit Shakspeares Prospero;

was wir träumen ist so viel wie das Leben! sagt der Tragiker Oesterreichs. Die Fabel zu seiner Dichtung hatte er umbildend einem der Romane Voltaires entnommen, dem allegorischen Le Blanc et le Noir. Rustan, ein ehrgeiziger junger Mensch, wird durch ein übernatürliches Mittel in Schlaf versenkt, darin er sein Vorstellungsleben, in eine Wunderwelt verstrickt, fortsetzt. Er kommt an einen Hof, er wird ein Kriegsheld, er wirbt um eine Fürstentochter. An seiner Seite wirkt Zanga, eine phantastische Verkörperung des bösen Prinzips. Rustan geräth durch ihn in verwirrende Schicksale, denen das endliche Erwachen des geängstigten Jünglings ein Ende macht. Beglückt, ja erlöst, findet er sich in seiner ärmlichen väterlichen Hütte wieder, neben seinem Mädchen, und in dem zerstiebenden Traum sind alle seine hochfliegenden Wünsche dahin. Diese Ueberraschung gefiel dem Wiener Publikum ausnehmend, nachdem es dem bunten Spiel einer erhitzten Einbildung beinahe stutzig zugesehen hatte. Nun erst letzte sich nachempfindend der Gaumen an der süssen, mit orientalischer Ueppigkeit zubereiteten Speise, nun erst war das narkotische Gericht erwünscht, denn alle damit verknüpften schreckhaften Vorgänge sind ja nichts als ein heisser Traum gewesen! Die schaukelnde Bewegung des Trochäus diente einem einlullenden sinnvollen Zauberspiele, wie der Trochäus in der Ahnfrau das Grausige unheimlich wohlthuend ge-

wiegt hatte. Der dichterische Werth dieses Dramas beruht auf der feinfühligen Schilderung des Traumlebens. Ein gelehrter Arzt meinte, dass er keine wissenschaftliche Abhandlung kenne, welche die Gesetze der Traumwelt so wunderbar entwickelt hätte, wie es Grillparzer dichterisch gethan. Mit jeder Wiederholung des Stückes steigerte sich der Beifall der Zuschauer und es war von nun an das am liebsten gesehene Drama Grillparzers für die grossen und kleinen Kinder. Der Dichter selbst denkt nicht eben allzu gut darüber. Einmal mag einem Poeten, sagte er, ein solches Stück gestattet sein; aber zweimal dürfte er dergleichen nicht wagen. Ein Verehrer Grillparzers bemerkte, dass man in Rustan und Zanga einem österreichischen Faust und Mephisto begegne. Damit scheint mir weder dem Dichter noch dem Lande etwas Schmeichelhaftes gesagt.

Vielleicht ergriff Traum ein Leben Keinen in höherem Grade, als den wunderlich gearteten Poeten und Schauspieler, der vor siebenzehn Jahren, wie wir uns erinnern, es so eilig gehabt hat, nach dem Wiedener Theater zu kommen, um der ersten Aufführung der Ahnfrau beizuwohnen. Ferdinand Raimund, der jetzt berühmt gewordene Verfasser des Verschwenders, des Barometermachers auf der Zauberinsel, des Bauers als Millionär, hatte zu Grillparzer offenbar einen wahlverwandten Zug. In der frohesten, heitersten Stimmung wurde er oft plötzlich

sprachlos und sein rasch pulsirendes Leben zog sich auf eine seltsame Weise nach Innen, als flüsterte er mit einem sinnenden Wesen, das durch die Seele strich. Er nannte solche Augenblicke Dämmerungsmomente, ein inneres Uebergehen von Tag zu Nacht, und bat dann seine Umgebung mit einer unaussprechlichen Kindlichkeit, ihn in dieser süssen Stimmung nicht zu stören. Sehen Sie, sagte Raimund zu einem Freunde, nachdem er Traum ein Leben kennen gelernt, sehen Sie, dies habe ich immer wollen und eigentlich ist mein Bauer als Millionär der nämliche Gedanke. Dort träumt der Held, bei mir ist Hexerei im Spiel; dort wird er reich und mächtig, bei mir muss er Galläpfel aufbeissen, in denen die Dukaten stecken, was sagen will: dass es bitter und schwer ist, reich und mächtig zu werden; dort flieht der Held die Liebe, bei mir flieht die Jugend den Helden, und so geht es Scene für Scene fort. Nur die vielen schönen Worte hab' ich nicht, die möchten's (fiel er im Dialekt ein) da draussen a nit verstehn. Es ist ewig schad um mi! Unläugbar kann die allegorische Bildlichkeit der Zauberpossen Raimunds, über welche die Schwermuth hinläuft, der gemüthswarme Lehrerton, der sich so zutraulich seinem Wiener Frohsinn gesellt hat, zu einer Vergleichung mit der Poesie Grillparzers anregen. Beide Dichter sind wie zwei Brüder aus dem Märchen. Der eine, welcher die lustige Form gewählt hat und überdies als Schau-

spieler soviel los werden konnte, Ferdinand Raimund wird nicht mit sich selber fertig, wird betrübter, je mehr er die Leute ergötzt, wird von seiner Einbildung, zu der ein schrecklicher Zufall als Bundesgenosse stösst, in den Tod gejagt. Der andere, welcher die schwerwiegende, die ernste Form gewählt hat, aus seiner Einsamkeit niemals recht herausgegangen, in steter Selbstbeschränkung und Selbstbeschwichtigung reif geworden ist, Franz Grillparzer, kommt frühzeitig und vollständig mit sich zum Abschluss.

Die Aufführung des Traum ein Leben im Burgtheater wäre beinahe vereitelt worden, weil diesmal, zur Abwechslung, anstatt politiseher Bedenken künstlerische Anstandsrücksichten gegen das Stück erhoben worden. Der Oberstkämmerer Graf Czernin besorgte nämlich: die Würde des Hoftheaters könne verletzt werden, wenn er die Darstellung eines Stückes gestatte, welches an die Zauberkomödie erinnere. Bald aber war das zartgestimmte Intendanten-Gewissen wieder beruhigt, ein Gewissen, das sich nicht lange vorher mit der Entlassung des trefflichen Schreyvogel belastet hatte. Die Wege Altösterreichs sind eben verschlungen wie jene der Vorsehung.

Drama auf Drama hatte Franz Grillparzer veröffentlicht, ohne dass ihm in einer einzigen Persönlichkeit auf dem kritischen Felde irgendwie nutzreiche Ermahnung, leise Förderung geworden wäre.

Die vaterländische Kritik sah nicht besser aus nach Joseph als vor ihm. Zwar hatten wir die österreichischen Jahrbücher, an denen sich die ersten Männer Deutschlands betheiligten, aber dieses Unternehmen stand im Dienste der strengen Wissenschaft und hatte einen schwerfälligen und einsiedlerischen Charakter, welcher eher abschreckte als ermunterte. Der Benedictiner Michael Enk von der Burg, ein Mann, der über viel Kenntnisse und einen hausgerechten Verstand verfügte, entwickelte allerdings in Büchern und Zeitschriften eine ernstgemeinte Thätigkeit, aber ihm mangelte die reine Bildung, die poetische Empfindung, der durchdringende Blick. In seiner Melpomene oder über das tragische Interesse versuchte er, nicht mit Glück, Theorien an Kunstwerken anschaulich zu machen; richtig Gefasstes wurde entweder trivial erläutert oder mit flacher Klugheit vermengt und dadurch zweifelhaft. Den Jon und den Alarkos rückte er dicht an Goethes Iphigenie; die Schuld und König Yngurd boten ihm neben Collins Bianca della Porta Fingerzeige für die Darstellung der Leidenschaften, wie die Dramen Shakspeares und der Alten; aus Raupachs Fürsten Chawansky holte er ebenso gut Beispiele und Belege, wie aus Grillparzers Ottokar oder Sappho. Feuchtersleben sagte über Enk: er habe nur dort Lob verdient, wo er Gegenstände des Lebens, der praktischen Interessen im Tone gebildeter Conversation behandelt, wo er

Fragen der Gegenwart vor den Richterstuhl des gesunden Menschenverstandes gefordert habe, der in Oesterreich nie unbesetzt geblieben; dagegen sei er zu tadeln gewesen, sobald er tiefsinnige Probleme, die im Stillen mit Ernst abgemacht sein wollen, angefasst und sie der Flachheit und Unwissenheit des Haufens preisgegeben habe.

Grillparzer war also hier auf sich selber angewiesen, wie in der Jugendzeit, ja er selbst wusste in der Theorie besser Bescheid, als die Fachleute um ihn her. Dies bestätigt die aesthetische Studie, welche er 1835 in L. P. Kaltenbaecks Oesterreichischer Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde drucken liess. Diese Studie nennt sich: Ueber den gegenwärtigen Zustand der dramatischen Kunst in Deutschland, und bildet einen ersten Abschnitt, welchem der zweite nicht gefolgt ist. Sie ist zur Charakterisirung des Dichters von Wichtigkeit und da sie ausserdem unbekannt blieb, so dünkt mir die Mittheilung derselben mehr als gerechtfertigt.

„Es gab vielleicht keine Zeit, wo das deutsche Volk mit seiner Litteratur im Allgemeinen so zufrieden war, als eben jetzt. Es fehlt zwar nicht an einzelnen Anschuldigungen und Klagen mancher Art. Das ist aber eitel Coquetterie. Die Stimmung im Grossen zeigt das Gegentheil. Da ist keine Spur mehr von der ängstlichen Bescheidenheit, die sonst den Deutschen gegenüber dem Auslande charakterisirte; Anmassung und wegwerfendes Absprechen

haben deren Stelle eingenommen. Deutsches Gemüth, deutscher Fleiss, deutscher Tiefsinn, deutsche Phantasie klingt's von allen Seiten, ja das Ausland scheint in die Ansicht einzugehen (oder vielmehr sie ging von ihm aus) und des Preisens unserer Art und Kunst ist kein Ende, so weit der Erdboden reicht.

Nur eins — die Füsse des Pfau's! — scheint uns zur Bescheidenheit aufzufordern: der eingestandene Zustand unseres Theaters, unserer dramatischen Litteratur. Das Theater selbst, die Bühne, scheint nur gelegentlich in die allgemeine Verwerfung mit hineingezogen zu werden, denn wenn wir auch wirklich weniger grosse Schauspieler haben sollten als in früheren Zeiten, so zählen wir doch mehr gute als jemals. Das Uebel muss also tiefer sitzen. In der dramatischen Litteratur also — da liegt der Knoten!

Indess die Engländer in ihrem Shakspeare eine complette Theaterbibliothek für Jahrhunderte besitzen, die Spanier nur das Grabscheit anzusetzen brauchen, um aus ihrer Vergangenheit Schätze für alle Zukunft zu heben; die Franzosen frischweg zwei litterarische Jahrhunderte — so lange ihr Stolz — wegwerfen und mit dem Neubegonnenen für das Bedürfniss der Gegenwart genügend und voll ausreichen, hat das deutsche Theater kaum ein Dutzend Stücke aus seiner Vorzeit gerettet, die den Kenner befriedigen; ein bischen Mittelgut

wird zur Noth geduldet; das Neue ist durchweg schlecht. Weh sei darob geklagt, besonders wenn man selbst Schriftsteller und ein Neuerer ist.

Es wäre nicht uninteressant, den Ursachen dieses Uebelstandes nachzuforschen, vielleicht, dass bedeutende praktische Ergebnisse dabei zu gewinnen wären. Versuchen wir's denn! Ich kann nicht hoffen, den Gegenstand zu erschöpfen, der ein eigenes Buch erforderte; aber meine Andeutungen werden wenigstens den Vorzug haben, von einem die Kunst Ausübenden herzurühren, indess sich bis jetzt nur Schulgelehrte, Skizzisten und Dilettanten damit befassten, die ihre Meinungen, ohne inneres Erleben, auf nichts zu gründen wissen als auf links und rechts zusammengelesene Beispielsfälle, wo dann das Urtheil nicht weiter reicht als der Fall selbst.

Auf's Praktische gehende, durch eigene Erfahrung bestätigte Ansichten hier niederzulegen, wäre die Aufgabe! Und sollte man's handwerksmässig finden! Liegt doch jeder Kunst ein Handwerk zu Grunde, und wer beide nicht zu vereinigen weiss, ist ein Stümper, nur, je nachdem das Eine oder Andere vorschlägt, mit einem Uebergewicht von Gemeinheit oder Abgeschmacktheit. An hohen Ansichten hat es den Deutschen nie gefehlt, aber ihre Grundlagen schweben nicht selten in der Luft und ob sie da für unseren Vorwurf am rechten Platze seien, soll im Folgenden untersucht werden.

Von allen poetischen Formen die strengste ist

die dramatische. Alle anderen gehen formell von einer Wahrheit aus, die dramatische von einer Lüge, und ihre Aufgabe ist, diese Lüge aufrecht zu erhalten, ja sie in letzter Ausbildung zu einer Wahrheit zu machen. Die Lyrik spricht ein Gefühl aus, das Epos erzählt ein Geschehenes (für die Form gleichviel, ob wahr oder erdichtet), das Drama lügt eine Gegenwart.

Man hat sich in neuerer Zeit sehr lustig gemacht über die Täuschung, welche man in früherer einem Schauspiele zum Erforderniss machte, und gewiss, eine unabweisliche, zwingende Täuschung würde alle Kunst von vornherein aufheben, eine einschneidendere Wirklichkeit an deren Stelle setzen und namentlich die Tragödie zu einem Schauspiel für Schlächter und Kannibalen machen. Es gibt aber noch eine andere, willkürlich selbst übernommene Täuschung, eine Supposition, in die der Zuschauer eingeht, auf die stillschweigende Bedingung, sie wegzuwerfen, wenn ihre Wirkungen lästig, wenn sie quälend würden. Die Aufgabe der dramatischen Kunst als Form besteht nun darin, dass diese Supposition einer Gegenwart (ja nicht mit Wirklichkeit zu verwechseln) aufrecht erhalten, ihre Bewahrung dem Zuschauer erleichtert und nicht gestattet werde, dass er sie aus Langweile oder Zerstreuung fallen lasse, oder wohl gar im Widerwillen wegwerfe.

Wer diese Sätze läugnen wollte, müsste erst

verhindern, dass als gegenwärtig dargestellte Personen nicht auch wie gegenwärtige wirken; er müsste ungeschehen machen, dass die dramatischen Meisterwerke aller Zeiten, gut gespielt oder gelesen, jenen tiefen Eindruck machen, den nur die Gegenwart gewährt, er müsste endlich erklären, warum man überhaupt die in jeder anderen Rücksicht unbequeme dramatische Form wählt, wenn es dabei blos auf kühle Möglichkeiten und behagliche: „Es war einmal“ abgesehen ist.

Dies vorausgeschickt, fragt es sich: Durch welche Mittel kann nun bewirkt werden, dass eine niemals dagewesene oder längstvergangene Begebenheit als eine, wenn auch nur vorausgesetzte, Gegenwart wirke? Die blossen Gegenreden der Personen mit „tritt auf“ und „geht ab“ reichen dazu nicht hin, wie die Erfahrung zur Genüge lehrt. Was ist es also sonst?

Die Wirklichkeit zwingt. Die Häuser in meiner Strasse abzuläugnen, fällt mir nicht ein und wenn ich morgen einen Stein vom Himmel fallen sehe, muss ich mir's gefallen lassen, ich mag es begreifen oder nicht. Wenn mir aber Jemand erzählt, er habe ein Schiff in der Luft fahren gesehen, so werde ich es erst dann glauben, wenn ich es, durch Ursache und Wirkung vermittelt, in den Kreis meiner Ueberzeugungen aufnehmen kann. Causalität zwingt den Geist, wie das Wirkliche die Sinne, und was als Gegenwart gelten will, muss vor Allem

als Ursache und Wirkung streng verknüpft sich erweisen. Daher verweigert auch das Drama dem Zufall sein Spiel und die eifrigsten Verfechter der Willensfreiheit, die täglich von Jedermann die tugendhaftesten Handlungen wie aus der Kanone verlangen, sind höchst erzürnt, wenn derlei unmotivirt auf dem Theater vorkommt. Der Charakter sei nicht gehalten, sagen sie.

Scharf und bestimmt sind die äusseren Gestalten der Wirklichkeit. Mit nebelhaften Abschattungen wird Niemand eine Gegenwart anschaulich machen.

Ebenso incisiv sind ihre inneren Auskündungen. Glücklicher Weise verlangt die Kunst eine Milderung mancher Gefühle des wirklichen Lebens, wer würde sonst auslangen? Und auch das, was übrig bleibt, wer erreicht's?

Endlich fügt sich das Wirkliche in seiner Bestimmtheit allerdings der Anwendung des Begriffs, ist ihm aber nirgends adäquat. Eine Menge Zufälligkeiten begleiten es und machen das Lebendige desselben aus, unterscheiden das wirkliche Ding von dem Gedankending.

Alles dies zugegeben, wird man von dem dramatischen Dichter, alle anderen poetischen Qualitäten eingerechnet, in besonders hervorstechendem Grade folgende Eigenschaften fordern:

Scharfen, sichtenden Verstand, zur Motivirung und Begründung.

Bildliche Phantasie; sie erfindet und stellt dar.

Warmes, richtiges Gefühl.

Endlich Empfindung, im Verstande der Maler genommen, wo es den Sinn für die Abstufungen und das Verfliessende in den Zufälligkeiten der Naturtypen bedeutet.

Man könnte hier stehen bleiben und im Entgegenhalt der deutschen Naturanlage zu ermitteln suchen, welche von diesen Eigenschaften den Nationalvorzügen entsprechen und welche, im minderen Masse vorhanden, dem Gelingen dramatischer Composition von vornherein störend im Wege stehen.

Es würde sich vielleicht finden, dass der deutsche Verstand seine Stärke mehr in Vorarbeiten für die Zwecke der Vernunft zeige, als in rein analytischer Brauchbarkeit für die Aufgaben des Wirklichen; dass die Abweisung des gemeinen Menschenverstandes von Seite der deutschen Philosophie ihre Wirkungen mitunter weiter erstrecke als auf jene abstrakten Höhenpunkte, für die sie eigentlich gemeint war, und unbefangener gesunder Sinn, unbeschadet aller anderen Vorzüge, unter deutschen Litteratoren vielleicht seltener gefunden werde als irgend anderswo.

Die deutsche Phantasie könnte man beschuldigen, gar zu gern in's Weite zu gehen und dadurch unbildlich zu werden. Je höher diese Kraft sich versteigt, um so nebelhafter werden ihre Gebilde, bis sie endlich zu blossen Schematen einschwin-

den, die den Gedanken wohl unterstützend begleiten, aber nicht mehr versinnlichen, nicht darstellen. Der Werth der Phantasie für die Kunst liegt in ihrer Begrenzung, welche die Gestalt ist. Die deutsche Phantasie liebt ihre Bilder nach einwärts, auf den Hintergrund des Gefühls zu werfen, was in der lyrischen Poesie oft hinreicht; die epische, besonders aber die dramatische Poesie fordert bestimmte Gestalten nach auswärts, die selbstständig für sich dastehen und keiner Nachhilfe von Seite des Gemüthes bedürfen.

Das deutsche Gefühl sei in Ehren gehalten. Was sich dagegen, ausser einer gewissen Vorliebe für die Halbtinten, sagen lässt, wird am besten in Verbindung mit dem folgenden Absatze ausgesprochen.

Dieser begreift die Empfindung in dem oben angedeuteten Sinne. Hier liegt vielleicht die poetische Hauptschwäche der Deutschen, was um so trauriger ist, da das Geheimniss der Composition damit allernächst zusammenhängt. Gewohnt, von scharf bestimmten Begriffen auszugehen, verlieren sie nur zu leicht den Takt für die Zufälligkeiten des Lebendigen. Da nun zugleich ihr Gefühl warm und wahr ist, an welchen Eigenschaften sie sich zu versündigen glaubten, wenn sie davon im Einzelnen auch nur ein Jota abgehen liessen, so werden nur zu häufig die verschiedenen Figuren, ihre Erlebnisse, Gesinnungen, Gefühle und deren Aeusserun-

gen so haarscharf und ungeschwächt an einander gefügt, dass man dabei an die Kartenmalerei und, wenn's gut geht, an die unbehilflichen Uranfänge der bildenden Kunst erinnert wird, die noch keine Ahnung davon hat, dass die schönsten Eigenschaften zusammen ein schlechtes Bild machen können. Da ist nichts refüsirt; das eben Emportauchende macht seine Wirkung geltend, ohne auf den Eindruck eines Vorher oder Nachher Rücksicht zu nehmen, lichtsammelnde und sparende Gegensätze werden als Effektmacherei verworfen, an Ruhepunkte zur Erleichterung der Auffassung ist nicht zu denken, und so rollt denn die ganze Composition (!) als ein unentwirrbares Chaos belästigender Schönheiten um ihre eigene Achse und der Leser (denn bis zum Zuschauer gelangt derlei selten) weiss sich nicht anders Rath, als den Knäuel hinzulegen, um sich zu besinnen und Kraft zu sammeln; wo ihm denn keine Ahnung beikommt, dass, wenn er sich nun orientirt hat und fortfährt, er kein Drama mehr mitlebt, sondern ein Buch liest.

Die Deutschen können nicht componiren. Was in Frankreich der letzte Scribler (bei allen Mängeln des Inhalts) kann, ist in Deutschland höchstens die Gabe Weniger.

So war es aber nicht immer. Unsere grossen Dichter verstanden zu componiren und es gab eine Zeit, wo es auch die mittelmässigen konnten. Was hat also in neuerer Zeit die Deutschen für die An-

forderungen der dramatischen Kunst weniger tauglich gemacht?

Das sei der Inhalt des zweiten Theiles meiner Predigt.“

Ein Dichter, wie Grillparzer, nimmt die Werkzeuge seiner Kunst nicht unbesehen in die Hand, mögen sie auch den Grössten vor ihm bereits gedient haben; ein Künstler gleich ihm verschmäht nicht die Prüfung der Formen, und zeigt durch die Art, wie er sie prüft, zugleich an, wie er sie gebraucht. Den Hauptnachdruck legt Grillparzer in dieser Studie auf den sichtenden Verstand des Dramatikers, zur Begründung, ferner auf die Empfindung im Sinne der Maler, für die Abstufungen und für das Verfliessende in den Zufälligkeiten der Naturtypen. Er legt deshalb darauf so grossen Nachdruck, weil diese Eigenschaften der neueren deutschen Poesie, dies war damals die Poesie der Romantiker, in geringem Masse verliehen worden, und weil ihr Besitz, dies merken wir deutlich, sein eigenes dichterisches Können auszeichnet. Er tritt für den gesunden Menschenverstand ein, der ihm eigentlich das energische Denken ersetzt, er spricht den künstlerischen Milderungen und Abschwächungen das Wort, welche in seiner Dichtung oftmals mit dem geschwächten Willen zusammenfallen. Seine Prosa ist bestimmt, einfach sinnlich, verliert sich ebenso wenig in's Faselnde als in das heimathliche Bildergetümmel, diesen österreichischen Behelf der Unfähigkeit rein zu

denken und zu schauen. Wenn Friedrich Vischer in seinen ersten kritischen Gängen den schon erwähnten Enk wegen dessen seichten Schrift über Goethes Faust den Philosophen vom Wurstelprater nennt, so ist dies ein rücksichtsloses, aber kein ungerechtes Wort. Grillparzers Studie hätte er nicht abfertigend unter die Dilettantenversuche Oesterreichs geworfen; aber diese kleine Studie ist kaum in des Dichters Heimath, geschweige in Deutschland gelesen worden.

Bald sollte Grillparzer selbst auf Jahrzehnte in den Winkel zurücktreten, der feine, reife Dichter, der nun sein Bestes hingegeben hat.

VII.

Wir haben Franz Grillparzer durch seine Jünglings- und Mannesjahre auf die Höhe des Lebens begleitet und ihn fortwährend im kleinen Kampfe gesehen, im Kampfe der Abwehr und Vertheidigung, um das Störendste fern, das unumgänglich Nöthige festzuhalten. Mit der Zähigkeit einer geduldigen Natur behauptete er seine Selbstständigkeit in dem geistig unhaltbaren, sachte auseinander drängenden Oesterreich. Wäre er nicht seiner Anlage wie seiner Stellung nach eine abgeschiedene Persönlichkeit gewesen, hätte er zur Durchführung dessen, was seinem Dasein Werth und Gehalt gab, in nahe Berührung mit den Mächtigen kommen müssen, es wäre ihm dann ein kummervolles Leben nicht erspart gewesen. Die meisten der Männer, welche im alten Oesterreich durch ihre Begabung mehr oder minder hervorragten und zu ihrer Reizbarkeit kein entsprechendes Gegengewicht mitbrachten, sind vor

der Zeit gebrochen, sind schauerlich zu Grunde gegangen. Enk, Raimund, der eigenthümliche Lyriker Mayrhofer, dessen Verse in Schuberts Liedern sich durchschmuggeln, haben als Selbstmörder geendet; Nicolaus Lenau ist in Wahnsinn verfallen; Hermann von Gilm und Joseph Emanuel Hilscher, zwei sinnvolle Dichter, sind verkümmert; und von Feuchtersleben, welcher den übernommenen Aufgaben im Revolutionsjahre nicht gewachsen war, schrieb Grillparzer selbst: dass er vom Geiste aus gestorben sei.

Wie wenig ein tüchtiger Kopf, der seine Pflichten ernst nimmt, dem alten Oesterreich frommen konnte, ward unserem Dichter an der Entlassung Schreyvogels klar. Auf die Lakaien eingeübt, welche nichts wollen können, weil sie nichts sind, waren die Vorgesetzten Schreyvogels höchlich erstaunt, wie ein blosser Schriftsteller, der nun einmal Beamter geworden, sich so viel gegen die oberste Behörde herausnehmen könne. Beinahe jedes Shakspeare'sche Drama zog ihm die üble Laune seines Chefs und das Naserümpfen massgebender Logenbesitzer zu, jedes Schauspielerengagement, welches er traf, eine krittelnde Einrede. Wilhelm Chezy sagt in seiner anschaulichen Selbstbiographie: dass man den Mann mit den derben Zügen, der gebräunten Gesichtsfarbe, dem unbefangenen einfachen Wesen ohneweiters für einen Gevatter Schneider oder Handschuhmacher genommen hätte, wenn man ihn

nur sah; sobald er aber sprach, sei der Tiefenbacher zum Pappenheimer geworden. Unvergleichlich sei die Gelassenheit gewesen, womit er die schlagendsten Bemerkungen ganz so abrollen liess, als spräche er vom Wetter. War nun sein Chef neben dem Aristokraten zugleich ein kunstsinniger Mann, wie dies zufällig vom Grafen Moritz Dietrichstein galt, so ging die Sache noch immer leidlich; sonst aber erblickte der Oberstkämmerer in Schreyvogel nichts als den Gevatter Handschuhmacher. Mit dem Grafen Czernin war der Befehl, welcher keine Berufung zulässt, in die Theaterkanzlei eingezogen, für diesen Edelmann hatte der Dramaturg einen Dienerposten, auf welchem schon der Geist an sich einen Uebergriff bedeutete. Schreyvogel, der unter Umständen sehr heftig sein konnte, kehrte jetzt stärker denn je sein Selbstgefühl hervor. Jedem kunstwidrigen Ansinnen setzte er verständig begründete Einwürfe und zwar beharrlich entgegen; dies aber erbitterte den Grafen, welcher keine Gründe vorzubringen hatte. Die Reibungen mehrten sich von Jahr zu Jahr und der Oberstkämmerer verweigerte endlich, nur um zu verweigern, mochte Schreyvogel was auch immer vorschlagen. Die im Unmuth hingeworfene Bemerkung Schreyvogels: „Excellenz, das verstehen Sie nicht!“ machte schliesslich dem Duell mit ungleichen Waffen ein Ende. Nächsten Tages in seine Kanzlei tretend, fand Schreyvogel auf seinem Tische das Pensionsdekret und die augen-

blickliche Dienstenthebung vor. Es wurde ihm angedeutet, dass er auf dem Theaterbureau nicht mehr zu erscheinen habe; das Gerücht wollte wissen, man habe ihm nicht einmal Zeit gelassen, seinen Regenschirm mitzunehmen. Die Energie, der Eifer, das Regisseurtalent in seiner Theaterführung waren es aber nicht, welche sein Andenken als ein so schönes erhalten haben: seine dichterische Feinsinnigkeit und sein Respekt vor der Kunst haben jenen Eigenschaften erst den Nachdruck sowie den Glanz verliehen. Ein vollbesaitetes Repertoire, ein Kreis ausserordentlicher Schauspielerkräfte, ernster und heiterer Gattung, ein geschultes Ensemble, welches bis in die ersten fünfziger Jahre herein die Tradition der stylvollen Kunst auf dem Burgtheater fortpflanzte: dies ist das Vermächtniss des einzigen echten Dramaturgen, welchen die kaiserliche Bühne gehabt hat. Dass Schreyvogel ein Führer, nicht blos ein Anführer war, bewies die nachhaltige Kraft seiner Leitung, nachdem das Institut längst in andere, zum Theil schlechte Hände gekommen. Was war dies in den dreissiger und vierziger Jahren für ein Künstlerreigen! Sophie Schröder brachte der Tragödie die leidenschaftliche Gewalt, die Grösse des Willens; die neben und an der Schröder emporwachsende Julie Rettich brachte die Weihe und Kälte der Tragödie, Heinrich Anschütz den Adel der Seele und das tragisch empfindende Gemüth, Ludwig Löwe, die vergoldende Flamme, das lyrische Aben-

teuer. Dem Lustspiel gab Korn die Noblesse und den bis in's Kleinste fühlbaren Takt, Fichtner die liebenswürdige Vornehmheit Korns und dazu die Anmuth des Unbewussten, Laroche die genrehafte Bildkraft, Wilhelmi die brüske Schlichtheit, den trockenen Humor.

Die Schauspielkunst blühte jetzt wirklich in Wien, aber Grillparzers Theaterzeit war vorderhand abgeblüht. Friedrich Halm war aufgetreten, mit seiner blendenden Beredsamkeit und anscheinend härteren dramatischen Fügung. Griseldis und der Sohn der Wildniss entzückten die Wiener. Vielleicht hätte Grillparzer nicht erst einen Misserfolg erfahren müssen, um den Antheil an den Vorgängen auf dem Burgtheater zu verlieren; dieser Antheil wäre angesichts der neuen Direktion und der veränderten Geschmackstemperatur vermuthlich ohnedies ein geringerer geworden; aber einen Misserfolg bösester Art erfuhr er. Sein jüngstes Drama hiess: Weh' dem, der lügt, und stand als Lustspiel auf dem Zettel, während auf der Scene nur ein leichterer Schritt zu spüren war; Thalia jedoch, meinten die Wiener, müsse lachen und hüpfen, müsse komische Sprichwörter, drollige Missverständnisse zum Besten geben. Nichts von Alledem in Weh dem, der lügt! Das Publikum verstand keinen Spass, als es den Spass im Stücke vermisste, verhöhnte den Dichter, lärmte, zischte, sprach die Titelworte, welche einige Male im Stücke wiederkehren, spöttelnd nach. Ein

solches Schicksal hatte das Lustspiel am 6. März 1838. Dennoch möchte ich nicht Denjenigen beistimmen, welche den Unfall dieses Dramas bei der Aufführung (ich meine natürlich nicht die pöbelhafte Zurückweisung desselben), auf die Unfähigkeit der Leute allein zurückführen: sich dem Geiste des poetischen Lustspiels überhaupt hingeben zu können. Der Grillparzer'schen Komödie mangelt die spielende Freiheit, die Grazie des Unvorbereiteten, wie Lafontaine es nennt. Allzu sichtbar wird darin die Grundidee scenirt, so dass die ganze dramatische Entwicklung den Eindruck des nackt Zweckmässigen nicht verläugnet. Diese Idee selbst ist tiefsinnig, wie sie denn auch hin und wieder künstlerisch verdeckt sinnlich gemacht wird; aber auch nur hin und wieder. Den Keim der Fabel hat Grillparzer einer Heiligenlegende und der Erzählung Gregors von Tours: Attalus und der Koch, entnommen, während er die Localtinten den Récits des Temps Mérovingiens par Augustin Thierry verdankt. Ein Bischof der Franken, Gregor mit Namen, hat seinen Neffen Attalus in Gefangenschaft unter den Barbaren des Rheingau's. Das Lösegeld kann der geistliche Herr nicht zahlen, denn bei seinem ängstlich zarten Pflichtgefühl, womit er alle seine Einkünfte den Armen widmet, sind hundert Pfund Silber eine unerschwingliche Summe. Nicht einmal das Erlaubte hält er für lässlich, der urbane Mann, welchem eine Nothlüge nicht um ein Königreich feil wäre. Da erbietet sich

sein Küchenjunge, Leon genannt, ein flinker, verschlagener Bursche, ich möchte sagen ein Abkömmling des mäsonischen Kochs, den Neffen zu befreien. Immerhin! meint der Bischof, doch dürfe dies durch keine Lüge geschehen. Ich werde stets die Wahrheit sprechen! erwidert Leon, und macht sich auf in Feindes Land. Was er nun dort spricht ist allerdings die Wahrheit, die wörtliche Wahrheit, sogar zu seinem Anschlag bekennt er sich offen; was er aber verschweigt das eben ist Lüge und Lüge ist sein ganzes Thun. Von Liebesgunst unterstützt, die sich wie ein Ungefähr ihm anhängt, bringt er sein Werk glücklich zu Ende, ohne auch nur ein einziges Mal mit seinen Lippen gelogen zu haben. Der Dichter aber legt dem Bischof folgende Schlussbetrachtung in den Mund:

> Wer deutet mir die bunt verworrne Welt?
> Sie reden Alle Wahrheit — sind drauf stolz,
> Und sie belügt sich selbst und ihn; er mich
> Und wieder sie; der lügt, weil man ihm log —
> Und reden Alle Wahrheit, Alle, Alle.
> Das Unkraut, merk' ich, rottet man nicht aus,
> Glück auf, wächst nur der Weizen etwa drüber.

Der würzige Waldgeruch, der durch einzelne Scenen streicht, die mit wenig Aufwand gezeichneten Gestalten des Bischofs, Leons, namentlich des spröden, entschlossenen Mädchens Edrita, beurkunden den Dichter des Treuen Dieners seines Herrn, wiewohl den Figuren allen etwas Maskenhaftes anklebt. In

der allgemeinen Verstimmung des Publikums gingen, wie begreiflich, die Vorzüge des Stückes unter, und obendrein hatte Grillparzer in der episodischen Figur des Galomir, an dem die phantastische Rückbildung des Menschen in's Thier nach dem Muster Caliban versucht worden, aber nichts als ein Cretin geglückt ist, die adeligen Zuschauer auf's Aeusserste gereizt. Diese fassten den gräflichen Cretin aus dem Gesichtspunkte der Standesehre auf und verstärkten durch ihren Unwillen den Widerstand des Publikums gegen das Stück. Dass ein Küchenjunge ein Ritterfräulein heirathet, war nicht minder ein unverzeihlicher gesellschaftlicher Verstoss. Ungleich empfindlicher jedoch als die Aristokraten fühlte sich der Dichter selbst verletzt. Er verschloss seit jenem Abend jedes neu entstandene Drama in seinem Schreibtische und Niemand ist es gelungen, ihn fürder zur Mittheilung eines Stückes zu bewegen. Freilich wirkten auch noch andere Motive auf solche Enthaltsamkeit ein. Das Vorspiel zu seiner Libussa, welches 1841 im Album der Wohlthätigkeit veröffentlicht wurde, und ein Fragment Esther, welches 1863 in meinem Dichterbuch aus Oesterreich erschien, sind die letzten seiner dramatischen Gaben.

Das Vorspiel zur Libussa athmet in dem gedämpften Licht germanischer und slavischer Mythen. Trotzige, ja freche Leiber treten uns entgegen und in diesen Leibern arbeiten dumpf in sich gekehrte, furchtsam zu ihren Göttern und Götzen

emporschauende Seelen. Dies ist in dem Vorspiel theils schon veranschaulicht, theils leise angedeutet. Eine herbe Jungfräulichkeit hebt Libussa sich heraus, die jüngste der Schwestern, zarter angelegt und schüchterner als Kascha und Tetka, aber diesen dennoch überlegen an Energie des Willens, an Unerschrockenheit des Herzens. Kascha war die älteste, sagt der böhmische Chronist Hajek, und diese ist aller zauberischen Klugheit voll gewesen, wie dazumal die Sage gegangen. So setzen auch etliche, dass ihr die Medea in Kolchis hierinnen nicht gleich gewesen sey... Dem Wahrsagen ist sie überaus obgelegen, denn, wann jemand etwas verlohren, derselbe ist nur zur Kascha gangen, so hat sie ihm alsobald sagen können, wo der Verlust hinkommen . . . Die andere des Kroken Tochter, mit Namen Tetka, diese hat in ihrer Zauberey viel wunderbarliches Dinges getrieben, dann die Einfältigen, so dazumal in den Dörffern und Wäldern wohneten, haben etliche dem Feuer, ein Theil dem Holtze, und die andern den Steinen Ehre erzeiget. Sie aber, als die da witziger, und von den Geistern mehr unterwiesen gewesen, unterrichtete und lehrete das Volck, wie sie hinfort, ein Theil der Wälder, ein Theil den Wasser- und den Gebürge Göttern dienen und opffern sollten... Die dritte ihre Schwester und Kroks Tochter, hiess Libusche, ist die Jüngste und der Väterlichen Verlassenschafft gewaltigste gewesen. Sie war dermassen vorsichtig und in Erkäntnus der widerwärtigen

Dinge so vernünfftig, dass sich auch das Volck beduncken liess, dass weder vor noch bey ihrer Zeit, ihr kein Mensch gleich gewesen sey, dann sie auch viel zukünfftige Dinge, wann es die Noth erforderte, zu sagen wusste . . . Während Kascha und Tetka auf dem Schlosse zu Budesch in den Sternen lesen, den magischen Kreisen des Schicksals nachspüren und um das Leben des fernen kranken Vaters, des Königs Krokus, zittern, dessen letzte Stunde ein ahnungsvoller Geist ihnen verkündet, wandelt Libussa in feuchten Thalgründen umher, um das Kraut zu suchen, welches den Tod des Vaters bannen soll. Auf ihrer nächtlichen Wanderung ist das Mädchen in einen Giessbach gestürzt und von einem jungen Mann, Primislaus mit Namen, gerettet worden, dem nachmaligen Gatten Libussas und Regenten Böhmens.

> Als ich an seinem Bette sass und wachte,
> Da schwebte vor den Augen des Gemüths,
> Hatt' ich's gehört nur, oder wusst' ich's sonst,
> Das Bild mir einer Blume, weiss und klein,
> Mit siebenspalt'gem Kelch und schmalen Blättern,
> Die gib dem Vater, sprach's, und er genes't.
> In feuchten Gründen, schien es, wachse sie;
> Das Thal bei Budesch musst' ich immer denken.
> Da nahm ich Korb und Griffel und ging hin.
> Ich suchte und er starb.

Zu ihren Schwestern heimgekehrt, findet sie die Aeltesten der Czechen versammelt, welche eine der Töchter zur Fürstin begehren. Kascha und Tetka,

alles Irdische verachtend, weisen anfangs die Krone zurück, erklären sich aber bald, des väterlichen Vermächtnisses gedenkend, bereit, ihre Gürtel in eine Schale zu werfen und um den goldenen Reif zu loosen. Schaudernd gewahren die älteren Schwestern, dass der Kette Libussas das heilige Mittelkleinod fehle — dieses hat ihr jener Mann im Walde entwendet — und sie weigern nun der Jüngsten das Recht, am Loosen theilzunehmen. Da ruft Libussa:

Nicht loosen? Und wer weiss, ob ich's auch will?
Ein Schritt aus dem Gewohnten, merk' ich wohl,
Zieht unaufhaltsam hin auf neue Bahnen,
Nur vorwärts führt das Leben, rückwärts nie.
Ich soll nicht loosen? Und ich will es nicht.
Wo sind die Männer aus der Czechen Rath?
Den Vater will ich ehren durch die That,
Mögt Ihr das Loos mit dumpfem Brüten fragen,
Ich will sein Amt und seine Krone tragen!

Im Innersten eigentlich zufrieden, dass es so gekommen, und Libussa bemitleidend, ziehen die älteren Schwestern sich in ihre geheimnissvolle, dunkle Welt zurück, und so nickt dieses Vorspiel am Schlusse dämmerig ein, wie es im Beginn traumhaft die Augen aufgeschlagen.

Herzenskundig sind die drei Schwestern auseinander gehalten: die mystisch dogmatische Kascha, die abergläubisch unsichere Tetka, welche sich an die erstere klammert, die kindisch thatkräftige Libussa, deren Amazonenthum die ersten Knospen

treibt. Aus den Steinen des Chronisten hat der Dichter Brod gemacht. Abweichend von der ihm günstigsten Weise zu componiren: indem er langsam vorbereitende Linien beschreibt und das künstlerische Problem so deutlich als möglich stellt, bedient er sich in diesem Vorspiel der rasch und flüchtig orientirenden Zeichen, der verrätherischen Winke, der holden Durchblicke und neckenden Verschiebungen. Dem behutsamen Leser ist der dramatische Meisterzug nicht entgangen; wie Libussa das Heilkraut für den Vater, das sie umsonst zu suchen glaubte, in der That gefunden hat, denn sie ist zum Bewusstsein ihrer Kraft gekommen und auch der künftige Böhmerkönig ist im Thal zu Budesch empor getaucht. Während ihre Schwestern auf der astrologischen Bühne walten, webt das Schicksal selbst in ihr den unsichtbaren Faden. Was der Romantiker aus diesem Stoffe geholt, das sagt uns die Gründung Prags von Clemens Brentano, sagt uns Zacharias Werners Wanda, Königin der Sarmaten, worin ein ähnliches Thema behandelt wird. Schon das Vorspiel lässt erkennen, dass Grillparzer das Menschliche aus dem Wunderlichen und Wunderbaren hervorleiten und durch dieses fremdartig beleuchten, nicht aber verwirren und entmischen will. Nach seinen eigenen Worten hält er dieses Vorspiel für das Bedeutendste, was er gedichtet. Im fünften Akt ist mir die Libussa nicht so gerathen, meinte der Dichter, der fünfte hätte so gross werden müssen wie der erste, ja selbst

die Mittelakte sind mir durch eine dramatische Intrigue aus der tragischen Sphäre gerückt worden. Dies ist auch der Grund, wenigstens der stärkste unter meinen Gründen, welche mich veranlassen, meine Werke im Kasten zu behalten. Ich fühle die Verpflichtung zu ändern, zu verbessern, und kann es zugleich nicht mehr.

An Wohllaut der Composition, im Sinne der bildenden Kunst genommen, scheint mir Grillparzers Esther-Fragment über sämmtliche seiner Stücke den Preis davon zu tragen. Und eben weil dieser Wohllaut schon in zwei Akten möglich war, eben weil diese Akte nichts Zögerndes, Zuwartendes und auf spätere Theile Hindeutendes haben, weil sie alles Versprochene auch gleich erfüllen, ja schon im Versprechen erfüllen, eben deshalb ist dieses Bruchstück ein wundersames Ganzes, wie durch eine Grille der Natur oder der Kunst, was hier das Nämliche bedeutet, im Fluge gehascht und geordnet. Als Thorwaldsen seinen Ganymed modellirte und ein schöner Knabe ihm Modell stand, rief er ihm plötzlich in einem Moment des Ausruhens zu: Sitz' ruhig, rühre dich nicht! der Knabe war nämlich, ohne es selbst zu wissen, in eine so reine Stellung gekommen, dass der Anblick des Knaben und der Wunsch, dieses Motiv in seiner vollen Unschuld festzuhalten, bei dem Künstler eins ward. Der Knabe gehorchte, Thorwaldsen ergriff den Thon und wenige Augenblicke nachher war die Skizze zu seinem be-

rühmten Hirtenknaben angelegt. Sitz' ruhig, rühre dich nicht! scheint unser Dichter zur Bibel-Esther gesagt zu haben, die zufällig in einer Stellung vor ihm aufgegangen war, in welcher ihr Wesen, keiner Steigerung oder Zuthat bedürftig, sich darstellte.

Nirgends in den Dichtungen Grillparzers offenbart sich der Familiengeist derselben so ausdrucksvoll, wie in der grossen Scene zwischen Esther und dem König; nirgends ist die lyrisch dramatische Stimmung so ergiebig, wie in diesem Zwiegespräch, dessen wechselnde Reden und Gegenreden ebenso viele fortgenommene Florgewebe vorstellen, die uns zwei Menschenseelen entschleiern.

Nachdem der König die Brautschau vollendet und die in den Empfangssaal gebrachte Esther kaum mit einem Blick gestreift hat, um sie auch schon wieder zu entlassen, hält er die sich Verbeugende an der Schwelle zurück.

König.

Du gehst so froh, dass ich vermuthen muss,
Man habe mit Gewalt dich hergebracht.
Das mehrt die Schuld auf schon beschwertem Haupt.
(Gegen Haman.)

Esther (schnell).

Nicht mit Gewalt.

König.

So kamst du gern?

Esther.

Ich kam,
So wie ich gehe, weil man es gewollt.

König.

Und ohne Schmerz ob der verfehlten Hoffnung?

Esther.

Hoffnung?

König.

Du weisst, wozu man euch bestimmte.

Esther.

Vielmehr ist meine Furcht nunmehr zerstreut.
Doch dieser Mann, wie unverständig auch
Sein Mittel sei, hat minder aus Bedacht,
So scheint's, gefehlt, als aus zu grossem Eifer.

König.

Dir dünkt sein Mittel unverständig auch?

Esther.

Wie sonst?

König (gegen Haman).

Hörst du?

(Zu Esther.)

Du scheinst ein kluges Mädchen — andrerseits
Dünkt's wieder mir natürlich, dass dem Mann,
Der schon verträgt die Trennung von der Frau,
Man and're Frau'n vorstellt zu neuer Wahl.

(Zu Haman.)

Du sollst nicht horchen, geh.

Haman.

Allein —

König (milde).

Ich sprach.

(Haman entfernt sich.)

König (zu Esther).

Du schuldest Antwort mir auf meine Frage.

Esther.

Es scherzt mein Herr mit seiner niedern Magd.

König.

Was schlügest du in gleichem Falle vor?

Esther.

Ich?

König.

Ja doch!

Esther.

Nichts.

König.

Das wäre lieblos.

Esther.

Die Kranken heilt man, doch die Missgestimmten
Vertraut man hoffnungsvoll der Welt und Zeit.

König.

Und wenn die Welt an ihnen nun gesündigt?

Esther.

Wir sündigen so viel, Herr, an der Welt,
Dass, wenn man abzieht, wir fast nur im Vortheil.

König.

Du schmeichelst nicht.

Esther.

Was nützte Schmeicheln auch!

König.

Zugleich auch sagt man, dass wir Könige
Die Welt so sehr beglücken, dass das Höchste,
Das sie uns gibt, nicht abträgt ihre Schuld.

Esther.

Es wird wohl nicht so sein.

König.

Meinst du? Je nun?
Auch bleibt uns immer noch die Frage steh'n:
Was ist zu thun in diesem meinem Fall?
Da dir die Wahl aus Vielen nicht gefällt,
So bliebe nichts als sich an Eine wenden.

Esther.

So ist's.

König.

Und diese Eine wäre denn? —

(Bei Seite.)

Ich seh' sie kommen, und der ganze Aufwand
Von scheinbar frommer Unbefangenheit
War nichts als Maske der versteckten Absicht.

(Laut.)

Du scheinst dich zu besinnen.

Esther.

Keineswegs.

König.

Und diese Eine, nenne sie! — Wohlan! —
Du wirst doch ihren Namen kennen?

Esther.

Vasthi,

Die Königin.

König (überrascht zurücktretend).

Wahrhaftig. In der That.

Esther.

Ruf' sie zurück, mit ihr rufst du dein Glück,
Ein neues Band, es wär' ein neu Beginnen,
Mit ihr nur setzest du dein Leben fort.
Und wie die Wunde, die von kluger Hand
Geschlossen, allgemach, verborgen heilt,
Die abgeriss'nen Fäserchen sich suchen
Und eig'ner Heilkraft selbsterzeugte Säfte
Hinüber und herüber Brücken baut,
Bis selbst der Narbe letzte Spur verschwunden,
So wirst du stehen, ein gesunder Leib,
In deiner frühern Kraft und deiner Schöne.
Sag' nicht, sie habe Fehler, dies und das.
Es ist das Weib vom Selbst des Manns ein Theil,
Und wer hat seinen Arm sich abgehauen,
Weil er ihm nicht gefiel, den Fuss verkürzt,
Weil er zu lang, das Auge ausgebohrt,
Weil braun es war, nicht blau? Ertrag' das leicht,
Damit dir Jemand tragen hilft, was schwer.
Und findest du die Beste des Geschlechts,
Kannst du ihr geben die Erinnerungen,
Die Jene mitträgt aus dem Lenz der Tage,
Wo noch das Leben grün, die Wünsche biegsam,
Von Einem Schnitt der bittersüssen Neigung
Sich Pfropfreis fügt und Stämmchen hold in Eins,
Zu Eines Daseins ungetheilten Früchten?!
Das Alter, Herr, ich seh's an meinem Ohm,

Ist weis' und klug; die Jugend aber heilig;
Erhalt' sie in der Jugendfreundin dir.

König.

Sprichst aus Erfahrung du?

Esther.

Wie meinst du das?

König.

Kennst du die Liebe?

Esther.

Und was kümmert's dich!
Hier ist von mir die Rede nicht, von dir;
Ich finde leicht mich wohl allein zurecht.

König.

Wie heissest du?

Esther.

Nun eben: Esther, Herr!
Hadassa nennen mich des Hauses Nachbarn.
Ich brauche Beistand nicht, noch Rath und Hilfe,
Und meine Sorgen schlicht' ich alle selbst.
Du aber auf der einsam steilen Höhe,
Belastet mit der Sorge um so viel,
Du brauchst die Helferin, brauchst die Genossin,
Der du hinüberschieben kannst die breite Last
Und sagen: halt'! derweil ich eben athme.
O dass — trau'st du den Männern nicht des Hofs —
Du irgend zu mir sprächest: Geh', Hadassa,
Und hole mir die Herrin meines Glücks,
Die unersetzte, schwervermisste Freundin!

König.

So weisst du, wo sie weilt?

Esther.

Ha! das war Misstrau'n!
Willst du Vertrau'n und hast es nicht? suchst Neigung
Und hast Verdacht? O, armer, armer Fürst!
Das Edle, Hohe, kauft sich nicht, man tauscht es,
Und man erhält so viel nur als man gibt.

König.

Wohl, also denn, du kennst sie nicht die Frau,
Für die du sprichst, du lobtest sonst sie minder.
Denn sie ist stolz.

Esther.

Auf dich.

König.

Rachsüchtig.

Esther.

Gib
Ihr nichts zu rächen.

König.

Eifersüchtig. —

Esther.

Herr!
Die Eifersucht der Frau'n ist Liebe stets,
Die Männer nur sind's auch aus Eitelkeit.

König.

Nun denn, sie liebt mich nicht.

Esther (sieht ihn rasch an und dann zu Boden).

König.

Hörst du, Hadassa!
Sie liebt mich nicht und hat mich nie geliebt —
Was schüttelst du dein Haupt und glaubst mir nicht?

Esther.

Das wäre freilich schlimm.

König.

Es ist, es ist, Hadassa.

Esther.

Sonst dächt' ich, Herr —

König.

Wie nun?

Esther.

Was liebenswerth —
Man liebt es wohl!

König.

Auch du?

Esther.

Die Fürstin eben.

König.

Und sagst das All' mit abgewandtem Blick?

Esther.

Was nützt es euch? War falsch, was ich gemeint,
Dann ist dem nicht zu rathen, noch zu helfen.
Und also will ich geh'n. Mein Oheim harrt,
Schon macht ihn etwa bange mein Verweilen.
Weiss ich doch kaum die Thüre, wo ich eintrat.

König (auf die Seitenthür rechts zeigend).
Ich denke hier.

Esther.

So, Herr, dann lebe wohl!
Und wenn —

König

Was meinst du?

Esther.

Wenn zu kühn ich sprach —

König.

Nicht kühn, nur wahr. Auch was du nicht sprachst, [hoff' ich,
Sei wahr.

Esther.

Ich weiss nicht, was du meinst. Und so
Noch einmal, Herr, leb' wohl.

König.

Auch du, Hadassa.
(Esther ab.)

König (an der Mittelthür).

Haman!

Haman (eintretend).

Gebieter!

König.

Wer ist dieses Mädchen?
Von woher kam sie? Wer sind ihre Eltern?

Haman.

Wenn du befiehlst, forscht man mit Eifer, Herr —

König.

Lass nur!

Haman.

Und zürnst du noch?

König (ihm die Hand zum Kusse reichend).

Der Zufall führt

Wie denn so oft, des Unverstandes Sache.

(Auf einen Wink des Königs entfernt sich Haman durch die Mittelthür. Esther kommt zurück.)

Esther.

Hier ist kein Ausgang. Reiche Prunkgemächer
Verdoppeln sich in endlos langer Reihe,
Und üb'rall Diener, deren stummes Neigen
Nachahmt die Einsamkeit und all' ihr Schweigen.
Hier ist kein Ausgang, Herr!

König.

Ein Eingang denn!

Weisst du? du warst in meinen Zimmern?

Esther.

Weh!

König.

Dünkt dir das schlimm? Und wie nun, wenn's dein Loos
In eben diesen Zimmern künftig etwa —

Esther (auf die Mittelthür zeigend und darauf hingehend).

Hier ist die Thür, durch die ich kam, ich seh's.

König (sich vor die Thür stellend).

Nicht eher, bis du Rede mir gestanden!
Wie nun, wenn ich dir sagte: bleib', Hadassa,
Versuch', ob du mich findest, wie ich dich!

Esther.

Du weisst wohl, ich muss geh'n.

König (den Weg vertretend).

Nicht eh' du sprachst.

Esther.

Das ist nicht edel.

König.

Wohl, du sagst ein Wort,
Das wie ein Zauberstab die Pforten öffnet,
Hier ist kein Zwang.

(Von der Thür wegtretend.)

Zu gehen steht dir frei. —
Allein du gehst nicht — bleibst. — Glaub' nur, Hadassa,
Du sehnst dich jetzt von hier, doch kaum entfernt,
Wirst du zurück dich sehnen, ja, ich weiss.
Die Neigung, die entspringt aus gleichem Trachten,
Ergreift nicht Eins und lässt das Andre frei;
Die Nähe ist ein Nahesein von beiden,
Und was du zufügst, kommt dir auch zu leiden.

(Auf die Mittelthür zeigend.)

Da draussen ist es laut, des Hofes Schwall.
Hier innen wohnt die Ruhe,

(auf die Seitenthür)

und man denkt,
Man überlegt mit Sammlung und Genuss.
Auch fehlt's an Zeugen nicht der Schicklichkeit. —

(Er klopft in die Hände, Sklaven treten aus der Thür und stellen sich zu beiden Seiten. Einer trägt einen goldenen Kranz.)

Sieh' nur, man hat sie eingelernt! Sie tragen
Den goldnen Reif, bestimmt für die Gewählte,

Und wissen nicht, dass fruchtlos meine Wahl.

(Den Hauptschmuck nehmend.)

Wie wär's, wenn du versuchtest, wie er steht.

(Da sie abhaltende Bewegung macht, indem er den Kranz wieder abgibt.)

Ich wusst' es ja, mir ist kein Glück bescheert
Und einsam wall' ich zu des Todes Pforten.

(Esther ergreift schnell den Kranz und setzt ihn auf's Haupt.)

König.

Hadassa!

(Da sie den Kranz wieder abnehmen will.)

Halt! lass' ab! berühr' ihn nicht.
Es soll noch nicht Entscheidung sein, noch nicht!
Führt sie hinein, gönnt Ruh' zur Ueberlegung,
Ich selbst entferne mich nach jener Seite.
Und wenn nach einer kurzen Stunde Frist
Ich wieder komme und von Neuem frage:
Hadassa!

Esther (an der Thür stehen bleibend).

Herr!

König.

Es ist! der Ton entschied.
Nun fort von ihr! Ich selber will sie führen.

(Er hat sie umfasst.)

Und was du meinst, vertrau' es meinem Ohr.

(Sie gehen, die Anderen folgen.)

Goethe sprach einmal in einem Prolog zu dem Stücke eines Oesterreichers das schlichte Lob aus: Und hingeschrieben mit leichter Hand, als stünd' es

farbig an der Wand, und zwar mit Worten so verständig, als würde Gemaltes wieder lebendig! Grillparzers Esther erinnert an diese verständige Sprache, die unter der Hand sich verwandelt in lebendige Gestalten. Auch wenn Grillparzer nicht selbst über dieses Fragment gesagt hätte, es wäre ihm beinahe unmöglich gewesen, die fehlenden Akte hinzuzufügen, weil das Bild mit jener Scene bereits abgeschlossen sei: so wüssten, so empfänden wir es aus den beiden Akten allein. Weiterführen hiesse hier wirklich blos hinzufügen, nicht an's Ende dichten; denn alle dazu nöthigen Motive sind unterwegs aufgezehrt worden.

Während aber Grillparzer sich in sein Ideal sinniger Schönheit vertiefte, als ob eine Mediceer-Sonne schiene, fing es in Oesterreich ernstlich zu gähren an, und ein neues litterarisches Geschlecht war unterdessen auf die Bühne getreten, mit anderen Ausgangspunkten, mit anderen Zielen und Zwecken.

VIII.

In dem eigenhändig geschriebenen Testament des Kaisers Franz, welcher 1835 gestorben war, hatte der Monarch den Thronfolger ermahnt: zu regieren, wie er selbst regiert, und in keiner Weise auf Veränderungen sich einzulassen. Diese starre und tödtende Unveränderlichkeit bezeichnet in Rücksicht auf das System den Charakter der Epoche Oesterreichs vor der Revolution; es war eine Politik mit gebundener Marschroute. Der Nerv jedoch war zugleich mit dem Leben des Kaisers durchschnitten, zumal die sich jetzt mehrenden Verwicklungen in Europa und die stärker nach Oesterreich hereinschlagenden Neuerungsgelüste das sorglose Dahinleben im Gewohnten wesentlich erschweren mussten. Die Maschine ging zwar, während die Welt sich drehte, aber es war ein unsicherer, ein gefährlicher Gang. Hatte Kaiser Franz von heute auf morgen regiert oder verwaltet, hatte er die Splitter eines Ganzen, aber nicht das Ganze regiert, wie Adolf

Schmidt zutreffend bemerkt, so regierte man nun in Oesterreich von der einen zur nächsten Stunde, so regierte man jetzt ein sich zersplitterndes Ganzes.

Bald nach der Thronbesteigung des Kaisers Ferdinand, nach den ersten leitenden Versuchen desselben, sah man ein, dass ein Alterego nöthig sei, und der Erzherzog Ludwig trat in diese Stelle. Die Rollen waren nun gewechselt: früher hatte Franz das Wesen und Metternich das Zeichen, jetzt behauptete der Erzherzog das Wesen und der Kaiser das Zeichen. Aber dieses Wesen selbst war bereits ein scheinhaftes, wenngleich die oberflächlichen Beurtheiler von den strengen Holzschnittzügen des Erzherzogs, welche näher besehen doch nur mürrisch waren, einen unzugänglieh herben Willen abzulesen meinten. Der Staatskanzler führte die Geschäfte nach wie vor, neben ihm aber machten sich allerlei kreuzendc Einflüsse geltend. Oesterreich hatte überall die Hände, wo es sich darum handelte, einen Aufstand niederzuhalten, eine Reform zu hemmen; dies jedoch war vielmehr der Ausdruck eigener Schwäche und Zaghaftigkeit als eigenen Macht- und Kraftgefühls. Die Aeusserungen der österreichischen Politik, sagt der schon citirte Verfasser der Zeitgenössischen Geschichten, gingen eben aus dem Geschrecktsein, nicht aus dem Schreckenwollen hervor. Oesterreich half die Revolution in Piemont, Neapel und Spanien niederwerfen, um zu Hause die möglichen Keime des Aufruhrs zu ersticken, und

im Sonderbunde der Schweiz unterstützte Oesterreich die Jesuiten der Heimath. Der Wunsch: immer für etwas Anderes gehalten, immer anderswo gesucht, lieber als geringer angesehen denn errathen und durchschaut zu werden, was als charakteristisch an Kaiser Franz hervorgehoben wird, war Vielen im alten Oesterreich, war diesem selber eigenthümlich. Solches Doppelgängerspiel der Personen und Kräfte ist nur dort möglich, wo die Kraft ausgeblieben ist, die Kraft, welche bindet und beherrscht, welche mit der vollen Verantwortung und dem klaren Bewusstsein des Ziels sich einsetzt. Sie war leider nirgends in Oesterreich vorhanden; weshalb denn auch die seltsamsten und traurigsten Widersprüche in schwächlicher Eintracht neben einander wohnend, gerade im alten Oesterreich, vielleicht auch im neuen, angetroffen werden. Wie aus der geistigen Wüstenei des litterarischen Lebens heraus eine Bühne erstehen kann, welche die Musteranstalt für Deutschland wird: dies haben wir an den Bemühungen und den Erfolgen Schreyvogels erfahren; wie die gemüthliche, volksthümlich komische Poesie mit sinnvollem, schmerzlichem Ernst sich vereinigen lässt: dies ist uns an Raimunds Thätigkeit deutlich geworden; und dass man ein Patriot, ein österreichischer Offizier, ein behaglicher Lebemann sein kann und dabei der Dichter der Todtenkränze, deren einer das Grab Napoleons schmückt: dies wissen wir Alle, indem wir den Namen Zedlitz aussprechen. Was aber nicht

ebenso bekannt sein mag, ist die Thatsache: dass im Jahre 1828, als die Todtenkränze in dem Taschenbuche Aglaja erschienen, der Dichter Barthélemy nach Wien kam, um sein mit Méry verfasstes Heldengedicht: Napoleon in Aegypten, dem Herzog von Reichstadt zu überreichen, und dass dieser Wunsch dem Franzosen rundweg abgeschlagen ward.

Solche Zustände konnten nicht lange mehr dauern. Bereits tauchten die Vorboten der Veränderung in den Rückwirkungen der Reformbewegung Preussens, sowie in Flugschriften und Freiheitsliedern auf. An der Spitze der Unzufriedenen standen Mitglieder des liberal gesinnten Adels. Graf Anton Auersperg (Anastasius Grün) pochte mit seinen Spaziergängen eines Wiener Poeten vornehm und unfreundlich an die Thür der Staatskanzlei.

> Soll ich unser Land wohl schmähen? O kein schön'res find' ich wieder!
> Soll ich unser Volk verlästern? Das ist treu und gut und bieder!
> Einen Fehl' nur haben beide: dass die Freiheit ihnen fehlt,
> D'rob das Herz nur Eine Klage, nur Ein Lied den Mund beseelt!

Der heilige Stephan und Kaiser Rudolf der Zweite, Maria Theresia und Joseph werden fröhlich heraufbeschworen, die Unterdrücker der Gegenwart in den Eid der Pflicht gegen ihr Volk zu nehmen; Fürst Ypsilanti, der aus Munkats entlassen an der Freiheit in Oesterreich stirbt, Spione (Naderer schilt sie der

Wiener Dialekt), Schwarzröcke und Censoren schlüpfen an uns vorüber, von der blühenden Gerte des Dichters ereilt und jeder der aufstörenden Gesänge athmet die ungekünstelte Liebe zu der grünumhegten, sonnigen Heimath. Noch zu Lebzeiten des Kaisers Franz veröffentlicht, übten diese Spaziergänge eines Wiener Poeten doch erst jetzt den vollen, nachhaltigen Eindruck. Der Freiherr v. Andrian wieder brachte mit seiner Schrift: Oesterreich und dessen Zukunft den Regierungsmännern maassvoll gestellte Forderungen, aber deshalb nicht minder eindringlich zu Gehör. Proteste und Enthüllungen tauchten hier und dort auf, die betreffenden Schriften kamen anonym in Hamburg und Leipzig heraus und gehörten zu den streng verbotenen. Dies war das rechte Mittel, sie in's Publikum zu bringen. Wie schon unter Kaiser Franz an öffentlichen Orten rückhaltlos und ungehindert über Regierung und Zustände raisonnirt worden war, so fanden in den vierziger Jahren die verbotenen Bücher und Zeitungen leichtlich in Wien Eingang. Sie gelesen haben, hiess guter Ton, und in den höchsten Cirkeln sich davon unterhalten, war das Vorrecht der eingerissenen Frivolität, war patriarchalische Gemüthlichkeit, laxe Observanz. Der Dichter der Spaziergänge, verschlossen, etwas schroff, ging zwischen den Hin- und Herrathenden schweigsam herum und als die Polizei ihm den Aufenthalt in Wien verleidete, unternahm er Reisen und zog sich schliesslich auf sein Schloss Thurn am Hart in

Krain zurück, wo er seine Aecker und seine Rosen pflegte.

Allmälig hatte das Verneinen, Blossstellen und Spotten den Charakter des Alltäglichen angenommen, und wie in der Josephinischen Epoche bildete sich eine Broschürenlitteratur heraus, so umfangreich und auch so klatschhaft, dass ein besoldeter Vertheidiger der Regierung Material genug zu einem Bande gewann, welcher den Titel trägt: Oesterreich und die Broschürenschmiede gegen dieses Kaiserthum. Die Welt ist ein betrunkener Bauer, sagt Luther, hebt ihr ihn von der einen Seite auf's Pferd, so fällt er auf der anderen wieder herunter. Nicht der Gram über das der Volksseele zugefügte Leid diktirte die meisten der damaligen Spott- und Hohnschriften, nicht die blutvolle Erbitterung griff nach satyrischen Waffen: der Spott und Hohn an sich, der Protest selbst war, völlig im Einklange mit der Naturstimmung dieser Stadt, Gegenstand der Vergnüglichkeit und der Kurzweil geworden. Die Volksbühne, längst ein richtiger Gradmesser der Temperatur Wiens, zeigte auch diesmal genau das Wetter. Die Nachklänge des leichtsinnigen Brüderlein fein, von Therese Krones einst so verführerisch gesungen, setzten sich in die satyrische Frechheit Nestroys um, in welchem das sich selbst verhöhnende Wienerthum genial sich verleiblicht, in welchem ein voreiliger Aristophanes sich eingefunden hatte. Seine allerdings unvergleichlich gelungenen Carricaturen gewöhnten

das Auge des Publikums an widrige Verkürzungen, an schiefe Linien, und höhlten den Geschmack methodisch aus. Denn Nestroy entstieg Zuständen allgemeiner Unbildung und Unreife. Keine üppige Kulturepoche hatte geile Schösslinge getrieben, welche unbarmherzig beseitigt, kein Luxus des Geistes überflüssige Früchte gezeitigt, welche zum Gedeihen des Baumes abgeschüttelt werden sollten. Nicht Aeschylos, nicht Sophokles und nicht Euripides hatten das Publikum Wiens berauscht, kein Socrates und kein Alcibiades lebten in seiner Mitte, kein peloponnesischer Krieg klopfte an die Thore der Stadt, somit war auch kein Aristophanes an der Zeit. Alles sonst liess auf sich warten und zwar lange, nur der Possenreisser nicht. Der grossen Zwecke ebenso entbehrend wie der grossen Stoffe, verhöhnte er die Weisheit des Socrates, von der das Volk nie etwas vernommen, gab er den Werther, welchen das Volk nie gelesen, der Verspottung preis, machte er sich über die deutsche Schriftsprache lustig, welche nicht einmal den Schriftstellern mühelos gehorchte. Aber die Monodieen des Griechen blühten aus Nestroys Posse nicht hervor, und die Grazien, welche nach einem antiken Epigramme in Aristophanes ein ewiges Wohnhaus fanden, kehrten sich verschüchtert, ja entsetzt von Nestroy ab. Glücklicherweise lenkte Scholz' unverwüstliche, fast gestaltenbildende Dummheit, der Niemand das Gelächter verweigern konnte, wieder in ein harmloses

Gebiet hinüber und rettete so die Volksbühne vor der gänzlich auflösenden und verwildernden Posse.

Besonders rührig ging es in der Freiheitslyrik her. Wozu das reine Stammes- und Vaterlandsgefühl die Oesterreicher niemals recht anspornen konnte: zu lebensvollem Ausdruck in Wort und Rhythmus brachte es die unwillig gewordene, die halb zersetzte Empfindung. Auch dieser Umstand sagt nur sehr beredt, was für eine missliche Ausnahmstellung Oesterreich einnimmt. Weder unsere sogenannten Volkslieder aus dem siebenjährigen Kriege (die Professor H. M. Richter besser als patriotische Gelegenheitsgedichte bezeichnet hätte), noch die Landwehrlieder Collins haben den Trieb und Wuchs der Lieder Gleims, Schenkendorfs, Stägemanns und Arndts. Dagegen zeigte sich das dichterische Vermögen in Oesterreich sofort fügsamer im Dienste einer anklagenden, umsturzverheissenden Lyrik. Künstlerisch geadelt freilich wurde die politische Lyrik Oesterreichs durch Anastasius Grün allein. Neben dem grösseren Talent war ihm eben die Heimathsliebe verliehen, welche seine heftigsten Angriffe auf das Bestehende elegisch überglänzte. Und der stärkende Athem des Mutterbodens durchdrang die Dichtung Lenaus, welcher auf poetischen Umwegen gegen die religiöse Unfreiheit in Oesterreich zu Felde zog. Den übrigen Poeten fehlte im Durchschnitt diese Heimathsliebe, oder sie war zum mindesten von der bittern Ten-

denz überwuchert worden. In Redensarten schweiften sie umher, im Bildersturme fanden sie ihr Genügen. Wer zu jener Zeit einen noch so winzigen Dichter in sich zu verspüren glaubte, der wanderte nach Deutschland, um sein geistiges Ich zu retten, um sein Pfund nicht verkümmern zu lassen, und wie die bestechenden Paradeworte alle lauten mögen. Bald lenkten diese fahnenflüchtigen Oesterreicher jeglichen Vorwurf, der auf eine gebrechliche Naturanlage zielte, auf die verheerende Censur ab, das Metternich'sche Oesterreich, die Sedlnitzky'sche Polizei. Schon Immermann schrieb in einem lesenswerthen Briefe an Friedrich Halm: dass die unheilvollen Wirkungen der Censur auf die Poesie in Oesterreich vielfach übertrieben dargestellt würden! und ein anderer hervorragender Autor meinte: es sei ein echt österreichischer Hintergedanke, sich mit seinem halben Können einzureden, man würde an der Donau auch bald die Kant, die Goethe und Humboldt aufzuweisen haben, wenn die Censur nur etwas früher aufgehoben worden wäre. In der That! auf diesem Spielbrett sollten nach den Versicherungen des jungen Oesterreichs ungeheure Summen ohne hohe Einsätze verloren gegangen sein; die besten Gedanken sollte die Censur gestrichen, das frischeste Geistesleben der Rothstift verwüstet haben. Leider war das Talent vieler der armen Autoren aus Versehen mitgestrichen worden, und mancher der lautesten Lärmmacher wusste nicht

einmal, dass er längst ohne Kopf in Leipzig herumging.

An dieser Vernichtungsarbeit in dem Oesterreich des Vormärz hatte Franz Grillparzer keinen Antheil; das heimliche Unterwaschen und Unterwühlen des alten Systems sah er, wiewohl in nächster Nähe, dennoch aus der Entfernung an; den Unzufriedenen wich er aus, wenngleich das Verständniss an den kriegerischen Vorbereitungen und das Gefühl der Missbilligung des im Vaterlande Verschuldeten ihm nicht gemangelt haben. Ebenso wenig ist er mit den „besten Gedanken“, den „wirksamsten Scenen“ im Ottokar selbst gestrichen worden. Die über Nacht aufgeschossene Tendenzlyrik hat er sicherlich befremdet angesehen, den zerissenen Spiegel der Nestroy'schen Posse zweifellos mit der wehmüthigen Rückerinnerung an Raimunds Magie betrachtet. Der einzige Dichter des jungen Oesterreichs, zu dem er einen innern Zug haben konnte, wird Lenau gewesen sein, den er einmal, überschwänglich den deutschen Dante genannt hat. In dem Weltscheuen, in dem Bedürfniss sich einzuspinnen, in der Schwebung zwischen Reflexion und musikalischer Sinnlichkeit waren Grillparzer und Lenau einander ähnlich; sogar im Phantasiren auf dem Piano, das Lenau neben seiner Zigeunergeige spielte. Zu allen anderen kunstbeflissenen Oesterreichern wird Grillparzer schwerlich in einem engeren als freundlich nachbarlichen Verhältniss gestan-

den haben. Er hielt sich nicht zu Denjenigen, welche sich auf das Verfängliche spitzten und nicht zu Denjenigen, deren Siedelhof das Unverfängliche war. Denn mit der Poesie der Zwecke, hier wie dort, hatte er nichts Gemeinsames; er wollte weder dem Volke gefallen, noch dem Fürstenhause zu Diensten sein. Seine Zeit war um. Gesprächsstoff boten nun nicht mehr seine Stücke, sondern die epigrammatischen Stücke des jungen Deutschland; Sappho und Medea gingen nur noch selten über die Burgbühne, wo die „vaterländischen Dichter", gleich im Plural! den Theaterabend beherrschten, seine Bücher wurden nicht gekauft, und zogen ihn die Herren der Tagesblätter in die klägliche kritische Debatte, der damals allmächtige M. G. Saphir, mit seinem talmudischen Witz und seinem ungrammatikalischen Wilden Rosen-Styl, oder die unwissenden Rezensenten der Bäuerle'schen Theaterzeitung, so wurden ihm Ungezogenheiten, nicht selten Rohheiten zugefügt.

Im Stillen war er nicht antheillos an den politischen Vorgängen. Vor dem Jahre 1848, sagte er zu dem Schreiber dieser Blätter, empfand ich die böse Zeit nur allzu gut. Ich sah den Sturm herankommen. In Deutschland führten sie meine Stücke nicht auf, oder wann sie aufgeführt wurden, fielen sie durch. In Wien haben mich verschiedene kurzathmige Kritiker beschimpft, dazu die Censurverhältnisse, ich konnte nicht schreiben was ich wollte. Ich hatte zwar eine innere Widerstandskraft gegen

die bösen Zustände, ja, die hatt' ich schon, aber dabei musiciren hab' ich nicht können. Nach meinem Tode sollen sie mit den Sachen, die noch da sind, anstellen was sie wollen. An Unsterblichkeit glaub' ich nicht recht; wenn wir nachher noch was sein sollten, so werden wir was Anderes sein als jetzt und uns nicht mehr mit solchen Eitelkeiten, wie der Ruhm eine ist, unterhalten. Die Kunst war mir mein ganzes Leben lang das Höchste. Ich habe geschrieben, weil ich musste, es war ein Opfer, das ich dargebracht, das ich darbringen wollte — nun ist's aus — in Gottes Namen . . .

Zweimal noch unterbrach Grillparzer sein Wiener Einsiedlerleben, bevor er sich auf immer darin abschloss. Im Jahre 1843 unternahm er eine Reise nach dem Orient, dem Lande seiner Sehnsucht. Das Gedicht: Abschied von Wien, ist sowohl ein getreuer Ausdruck seiner persönlichen Stimmung als auch der Grundstimmung seiner Vaterstadt. Einzelne Verse dieses Gedichts sind Wahrzeichen Wiens geworden.

Leb' wohl, du stolze Kaiserstadt,
Zwar nicht auf lange, denk' ich,
Zu andern Grenzen lebensmatt
Die irren Schritte lenk' ich.

Schön bist du, doch gefährlich auch,
Dem Schüler, wie dem Meister,
Entnervend weht dein Sommerhauch,
Du Capua der Geister.

Auf deinen Fluren geht sich's weich,
Und Berg' und Wälder breiten
Rings um dich her ein Zauberreich,
Durch das die Ströme gleiten.

Weithin Musik, wie wenn im Baum
Der Vögel Chor erwachte,
Man spricht nicht, denkt wohl etwa kaum,
Und fühlt das Halbgedachte.

Dazu dein Volk, ein wackres Herz,
Verstand und vom gesunden,
Das sich mit Märchen und mit Scherz
Der Wahrheit Bild umwunden.

Man lebt in halber Poesie,
Gefährlich für die ganze,
Und ist ein Dichter, ob man nie
An Vers gedacht und Stanze.

Doch weil von so viel Schönheit voll,
Wir nur zu athmen brauchen,
Vergisst man was zum Herzen quoll
Auch wieder auszuhauchen.

Die Tafel bleibt, die Leinwand leer,
Drum fort aus diesen Gründen!
Ob von der Reiselast Beschwer
Sich fester Bilder ründen.

Grillparzer besuchte Constantinopel und Athen. Aber als hätte das Geschick es nicht zulassen wollen, dass er hin und wieder in volleren Zügen trinke, waltete ein Unstern über allen seinen Fahrten. Wir entsinnen uns noch, wie wenig erfrischt er aus Ita-

lien zurückkam, wo ihm überdies ein Krankenwärterdienst am Bette des ihm befreundeten Grafen Wurmbrandt den römischen Aufenthalt verkümmert hatte. Nach einundzwanzig Jahren sollte er nicht fröhlicher aus Griechenland heimkehren. Am Tage seiner Ankunft in Athen brach nämlich die September-Revolution aus, welche den deutschen Regierungen so gefährlich schien. Der österreichische Gesandte, dem er angelegentlich empfohlen war, fühlt sich für des Dichters Sicherheit, richtiger vielleicht für die gute Gesinnung des österreichischen Unterthans verantwortlich, confiscirt ihn, erlaubt ihm nicht, das Gesandtschaftshotel zu verlassen, und der Dichter des Goldenen Vliesses, der Sappho, der Hero, kommt wieder nach Hause, ohne Hellas genossen, ohne es gesehen zu haben.

Es war noch kein volles Jahr seit dem tragikomischen Ausgange dieser orientalischen Reise abgelaufen, als er bereits von einer Enttäuschung anderer Art zu erzählen wusste. Der oberste Leiter der Hofbibliothek war gestorben und Grillparzer bemühte sich, den offenen Posten zu erlangen, der nicht nur seinen Neigungen ungleich mehr entsprach als seine bisher geübte Beamtenthätigkeit, sondern der auch mit einer bedeutend grösseren Einnahme als ihm bei der Hofkammer (Finanzverwaltung) zufiel, verbunden war. Er sehnte sich aus dem Aktenschreiben heraus. Die Schritte, welche er machte, schienen einen glücklichen Erfolg zu verheissen und

sogar Mitglieder des Hofes waren seinen Absichten günstig. Im Spätherbste des Jahres 1844 begegnete ihm der Erzherzog Ludwig in der Strasse, und deutete dem Dichter auf das wohlwollendste an, man werde ihm bald zu dem Posten an der Bibliothek gratuliren können. Aber die Freunde des Freiherrn von Münch (Friedrich Halms) boten in der nämlichen Richtung ihren Einfluss auf, diesem die wünschenswerthe Stelle zuzuwenden, und zu Weihnacht 1844 hatte der Freiherr von Münch das Dekret, das ihn zum ersten Scriptor an der Hofbibliothek ernannte, in Händen. Wie bitter schmerzlich Grillparzer diese Zurücksetzung empfand, sagen uns die nachstehenden Verse.

Weihnachten.

1844.

Am heil'gen Christtagabend
Den Kindern man bescheert,
Da ist dann eitel Freude
An Wägelchen und Pferd.

Am heil'gen Christtagabend,
Obgleich ich längst kein Kind,
Hat man mir auch bescheeret,
Gut, wie die Menschen sind.

Man gab mir einen Kummer,
Man gab mir eine Qual,
Die tief am Leben naget,
Das längst schon geht zu Thal.

Man gab mir die Gewissheit,
Mein Streben sei verkannt,
Und ich ein armer Fremdling
In meinem Vaterland.

Man hat beim nah'nden Winter
Verweigert mir das Nest
Und hiess mich weiter wandern
Für meines Lebens Rest.

Doch ist's der Lauf der Zeiten!
Ein Trost nur stellt sich dar:
Bin ich auch nichts geworden,
Ich blieb doch, der ich war.

Im Jahre 1847 unternahm Grillparzer eine zweite Reise nach Deutschland, um fortan, einige Sommerwochen in Rohitsch, Römerbad, Tüffer oder Baden bei Wien abgerechnet, die Stadt seiner Jugend, seiner Männerjahre und seines Greisenalters nicht mehr zu verlassen.

Hinter dem Vorhang war der schaffende Geist nicht müssig gewesen. Drei grosse Stücke noch hatte Grillparzer in den Tagen seines Verstummens gedichtet: die früher bereits erwähnte Libussa, ein Drama, das in der Epoche Rudolfs und Matthias' spielt, unter dem Titel: Ein Bruderzwist im Hause Habsburg, endlich: Die Jüdin von Toledo. Dem Publikum reichte Grillparzer noch ein Werk, eines, das sich im epischen Kreise bewegt, die Erzählung: Der arme Spielmann. Diese Gabe ist nicht nur keine der geringsten des Dichters, sie ist eine

der köstlichsten, die er überhaupt zu schenken hatte.

Auf einer Abendwanderung in die Brigittenau, wo gerade das vormals heiterste Volksfest der Wiener, der Brigittenauer Kirchtag abgehalten wird, am Ausgange des Augartens fällt dem sinnenden Spaziergänger ein Geiger auf, der am Wege unzusammenhängend musicirt. Dieses verworrene Spiel verräth ihm eine räthselhafte Existenz und er lässt sich mit dem Geiger in ein Gespräch ein. Er gibt ihm ein Silberstück, entfernt sich dann, bringt aber das Bild nicht mehr aus dem Sinn. Da er des Geigers Wohnung erfahren hat, sucht er ihn an einem der nächsten Tage auf und vernimmt von dem armen Spielmann dessen Geschichte. Sein Vater sei ein mächtiger Bureauchef gewesen, der einen ministerhaften Einfluss geübt habe. Während zwei seiner Söhne sich durch Lernen hervorthaten, habe es den mittleren der beiden Brüder, eben unsern Geiger, einen langsamen Kopf, zum Tändelnden hingezogen. Er habe gerne die Violine gestrichen, aber auch dies nur dilettirend und jeder Anleitung abhold; so recht ein spielerischer Mensch, wie es deren im Oesterreich des Kaisers Franz manche gegeben, namentlich in den Aemtern, wo zuweilen Hofräthe mit Ausschneiden von Schattenspielen, Anfertigen von Transparenten und dergleichen die Stunden verzettelten, aber zum Theil gerade wegen dieser Künste in ihrer Carrière vorwärts kamen. Unserem Helden

erwuchs aus seinen gaukelnden Neigungen kein Vortheil. Allmälig wird er dem ernsthaften Vater entfremdet; dieser fängt endlich an ihn zu hassen. Er wird als Abschreiber in eine Kanzlei gesteckt und wie ein mittelloser unebenbürtiger Verwandter daheim gehalten. Am liebsten sitzt er aus dem Bureau kommend, in der Dämmerung still für sich, ohne Licht: ich dachte auf das und jenes, sagte er, und war nicht traurig und nicht froh. — Wir treten nun an den Geiger und den Dichter abwechselnd das Wort ab.

... Wenn ich nun so sass, hörte ich auf dem Nachbarshofe ein Lied singen. Mehrere Lieder heisst es, worunter mir aber eines vorzüglich gefiel. Es war so einfach, so rührend und hatte den Nachdruck so auf der rechten Stelle, dass man die Worte gar nicht zu hören brauchte. Wie ich denn überhaupt glaube, die Worte verderben die Musik. Nun öffnete er den Mund und brachte einige heisere rauhe Töne hervor. Ich habe von Natur keine Stimme, sagte er und griff nach der Violine. Er spielte und zwar diesmal mit richtigem Ausdrucke, die Melodie eines gemüthlichen, übrigens gar nicht ausgezeichneten Liedes, wobei ihm die Finger auf den Saiten zitterten und endlich einzelne Thränen über die Backen liefen.

Das war das Lied, sagte er, die Violine hinlegend. Ich hörte es immer mit neuem Vergnügen. So sehr es mir aber im Gedächtniss lebendig war,

gelang es mir doch nie, mit der Stimme auch nur zwei Töne davon richtig zu treffen. Ich ward fast ungeduldig von Zuhören. Da fiel mir meine Geige in die Augen, die aus meiner Jugend her, wie ein altes Rüststück, ungebraucht an der Wand hing. Ich griff darnach und — es mochte sie wohl der Bediente in meiner Abwesenheit benützt haben — sie fand sich richtig gestimmt. Als ich nun mit dem Bogen über die Saiten fuhr, Herr, da war es, als ob Gottes Finger mich angerührt hätte. Der Ton drang in mein Inneres hinein und aus dem Innern wieder heraus. Die Luft um mich war wie geschwängert mit Trunkenheit. Das Lied unten im Hofe und die Töne von meinen Fingern an mein Ohr, Mitbewohner meiner Einsamkeit. Ich fiel auf die Kniee und betete laut, und konnte nicht begreifen, dass ich das holde Gotteswesen einmal gering geschätzt, ja gehasst in meiner Kindheit und küsste die Violine und drückte sie an mein Herz und spielte wieder und fort. Das Lied im Hofe — es war eine Weibsperson, die sang — tönte derweile unausgesetzt; mit dem Nachspielen ging es aber nicht so leicht. Ich hatte das Lied nämlich nicht in Noten. Auch merkte ich wohl, dass ich das Wenige der Geigenkunst, was ich etwa einmal wusste, so ziemlich vergessen hatte. Ich konnte daher nicht das und das, sondern nur überhaupt spielen. Obwohl mir das jeweilige Was der Musik mit Ausnahme jenes Liedes immer ziemlich gleichgiltig war und auch geblieben ist bis zum

heutigen Tag. Sie spielen den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sebastian Bach, aber den lieben Gott spielt Keiner. Die ewige Wohlthat und Gnade des Tons und Klangs, seine wunderthätige Uebereinstimmung mit dem durstigen, zerlechzenden Ohr, dass, fuhr er leiser und schamroth fort, der dritte Ton zusammensstimmt mit dem ersten und der fünfte desgleichen, und die Nota sensibilis hinaufsteigt, wie eine erfüllte Hoffnung, die Dissonanz herabgebeugt wird als wissentliche Bosheit oder vermessener Stolz und die Wunder der Bindung und Umkehrung, wodurch auch die Sekunde zur Gnade gelangt in den Schooss des Wohlklangs. — Mir hat das Alles, obwohl viel später, ein Musiker erklärt. Und, wovon ich aber nichts verstehe, die Fuga und das punctum contra punctum, und der canon a due, a tre und so fort, ein ganzes Himmelsgebäude, eines in's andere greifend, ohne Mörtel verbunden, und gehalten von Gottes Hand. Davon will Niemand etwas wissen bis auf Wenige. Vielmehr stören sie dieses Ein- und Ausathmen der Seelen durch Hinzufügung allenfalls auch zu sprechender Worte, wie die Kinder Gottes sich verbanden mit den Töchtern der Erde; dass es hübsch angreife und eingreife in ein schwieliges Gemüth. Herr, schloss er endlich, halb erschöpft, die Rede ist dem Menschen nothwendig wie Speise, man sollte aber auch den Trank rein erhalten, der da kommt von Gott...

Endlich hat er ausgespäht, wer die Sängerin

jenes Liedes sei: er findet in derselben die Tochter eines Victualienhändlers, eines Greislers, wie der Wiener Dialect es bezeichnet. Es spinnt sich eine Bekanntschaft an, welche einer Liebschaft nicht unähnlich sieht. Doch verspricht diese nur auf seiner Seite Erfolg. Das Mädchen, ein dreistes Geschöpf, von derbem Gemüth und Gliederbau, durchaus nicht hübsch, zieht ihn durch ihre Sprödigkeit sowie durch ihre Bravheit an, noch stärker jedoch und ohne dass er die Kraft dieses Magnets ahnt, durch ihr aufrechtes Wesen, das Niemand in der Welt umwerfen kann. Er ist schon ziemlich herabgekommen und das Mädchen behandelt ihn, den Hofrathssohn gar nicht bemerkend, mit jener unwirschen und harmlosen Ueberlegenheit, welche den untern Ständen eigen zu sein pflegt. Der Fasler und Träumer, der Haltlose, der zu ewiger Unfertigkeit bestimmt scheint, lässt sich von dem Mädchen Alles gefallen, als ob er vor ihr als seinem eigenen Gewissen stünde. Sie aber modelt so eifrig an ihm, als ob sie von dem edleren Stoff den ehrgeizigen Antrieb, ihn zu bilden, empfangen hätte. Der vornehme Vater ist indessen gestorben und hat dem Sohne, von dem er längst die Hand abgezogen, ein kleines Erbe hinterlassen. Damit könnte man was anfangen, denkt die Greislerstochter, doch gänzlich ohne Selbstsucht, im Gefühl der Theilnahme für den irrenden jungen Menschen denkt sie dies; sie würde ihn gern eine Strecke begleiten, weil er den richtigen Pfad verloren hat, und

wenn sie dann Beide überhaupt zusammen bleiben sollen, so hat sie nichts dagegen einzuwenden. Er aber, unvernünftig tastend, wie immer, ist die Beute eines Betrügers geworden: sein Vermögen kaum erlangt ist auch schon dahin. Die Greislerstochter, welche unbewusst das Ideal in ihm lieb gewonnen hat, wie er umgekehrt in ihr die Realität, die Greislerstochter trennt nun ihr Schicksal von dem seinigen und heirathet einen Fleischhacker. Sie thut den Schritt als ein einsichtiges, tapferes Mädchen, das mit dem verschwiegenen Weh des Herzens ehrlich zahlt. Die Scene, welche die letzte Begegnung des Mädchens mit dem Armen schildert, in jeder Wendung von dem innern Schicksalsgange der beiden Menschen dirigirt, kann, soweit dies ein Einzelstück vermag, den Stylcharakter dieser Erzählung anzeigen.

. . . Eines Abends im Zwielicht — es war die Zeit, die ich gewöhnlich im Laden zuzubringen pflegte — sass ich wieder und versetzte mich in Gedanken an die gewohnte Stelle. Ich hörte sie sprechen, auf mich schmähen, ja es schien, sie verlachten mich. Da raschelte es plötzlich an der Thüre, sie ging auf und ein Frauenzimmer trat herein. — Es war Barbara. — Ich sass auf meinem Stuhl angenagelt, als ob ich ein Gespenst sähe. Sie war blass und trug ein Bündel unter dem Arme. In die Mitte des Zimmers gekommen, blieb sie stehen, sah rings an den kahlen Wänden umher, dann nach abwärts auf

das ärmliche Geräthe und seufzte tief. Dann ging sie an den Schrank, der zur Seite an der Mauer stand, wickelte ihr Paket aus einander, das einige Hemden und Tücher enthielt — sie hatte in der letzten Zeit meine Wäsche besorgt — zog die Schublade heraus, schlug die Hände zusammen, als sie den spärlichen Inhalt sah, fing aber gleich darauf an, die Wäsche in Ordnung zu bringen und die mitgebrachten Stücke einzureihen. Darauf trat sie ein paar Schritte vom Schranke hinweg, und die Augen auf mich gerichtet, wobei sie mit dem Finger auf die offene Schublade zeigte, sagte sie: fünf Hemden und drei Tücher. So viel habe ich gehabt, so viel bringe ich zurück. Dann drückte sie langsam die Schublade zu, stützte sich mit der Hand auf den Schrank und fing laut an zu weinen. Es schien fast, als ob ihr schlimm würde, denn sie setzte sich auf einen Stuhl neben dem Schranke, verbarg das Gesicht in ihr Tuch, und ich hörte aus den stossweise geholten Athemzügen, dass sie noch immer fortweinte. Ich war leise in ihre Nähe getreten und fasste ihre Hand, die sie mir gutwillig liess. Als ich aber, um ihre Blicke auf mich zu ziehen, an dem schlaff hängenden Arme bis zum Ellenbogen emporrückte, stand sie rasch auf, machte ihre Hand los und sagte in gefasstem Tone: Was nützt das Alles? es ist nun einmal so. Sie haben es selbst gewollt, sich und uns haben Sie unglücklich gemacht (wie schön ist dieses „uns“!) aber freilich sich selbst am

meisten. Eigentlich verdienen Sie kein Mitleid — hier wurde sie immer heftiger — wenn man so schwach ist, seine eigenen Sachen nicht in Ordnung halten zu können; so leichtgläubig, dass man Jedem traut, gleichviel ob es ein Spitzbube ist oder ein ehrlicher Mann. — Und doch thut's mir leid um Sie. Ich bin gekommen um Abschied zu nehmen. Ja, erschrecken Sie nur. Ist's doch Ihr Werk. Ich muss nun hinaus unter die groben Leute, wogegen ich mich so lange gesträubt habe. Aber da ist kein Mittel. Die Hand habe ich Ihnen schon gegeben, und so leben Sie wohl — für immer. Ich sah, dass ihr die Thränen wieder in's Auge traten, aber sie schüttelte unwillig mit dem Kopfe und ging. Mir war, als hätte ich Blei in den Gliedern. Gegen die Thüre gekommen, wendete sie sich noch einmal um und sagte: Die Wäsche ist jetzt in Ordnung. Sehen Sie zu, dass nichts abgeht. Es werden harte Zeiten kommen. Und nun hob sie die Hand auf, machte wie ein Kreuzeszeichen in die Luft und rief: Gott mit dir, Jakob! — In alle Ewigkeit, Amen! setzte sie leiser hinzu und ging.

Nun erst kam mir der Gebrauch meiner Glieder zurück. Ich eilte ihr nach und auf dem Treppenabsatze stehend rief ich ihr nach: Barbara! Ich hörte, dass sie auf der Stiege stehen blieb. Wie ich aber die erste Stufe hinabstieg, sprach sie von unten herauf: Bleiben Sie! und ging die Treppe vollends hinab und zum Thore hiuaus . . .

Der Hofrathssohn zerbröselt jetzt sozusagen seine Jahre, lebt an seiner Geige dahin, die er mehr kratzt als spielt, hütet seine Träume, wärmt sich an seinen Einbildungen und gleitet sachte zum Strassenmusikanten herunter. Als ihn der Dichter nach einiger Zeit wieder aufsuchen will, harren die Leichenträger am Thor. Eine stattliche Frau, über die Hälfte des Lebens hinaus, mit ihren ziemlich erwachsenen Kindern, einem Burschen und einem Mädchen, steht oben an der Bahre, ordnet das Nöthige an, resolut in Mienen und Gebärden. Eben als der Dichter eintritt, stösst sie dem Knaben, der sich etwas tölpisch auf den Sarg gelehnt hat, den Arm herab und glättet sorgfältig die heraussteheuden Kanten des Leichentuches wieder zurecht. Es ist die Frau Fleischermeisterin. Auf dem Kirchhof, nachdem der Sarg versenkt, gibt es noch einen kleinen Wortwechsel, weil die Frau eine Forderung des Leichenbesorgers offenbar zu hoch fand. Am folgenden Sonntag geht der Dichter in ihre Wohnung, um der Frau, welche die Geige des armen Spielmanns an sich genommen, dieselbe gegen einen verhältnissmässig hohen Preis abzukaufen. Der Herr Fleischermeister schien nicht abgeneigt, das Geschäft zu machen. Die Frau aber fuhr vom Stuhle empor und sagte: Warum nicht gar! die Geige gehört unserm Jakob, und auf ein paar Gulden mehr oder weniger kommt es uns doch nicht an! Dabei nahm sie das Instrument von der Wand, besah es von allen Seiten,

blies den Staub herab und legte es in die Schublade, die sie, wie einen Raub befürchtend, heftig zustiess und abschloss.

Dies ist der Thon, welcher in des Dichters Feuer Meissener Porzellan geworden. Ich kenne in der deutschen Litteratur wenige Produktionen, die den Formgeist der Gattung so sauber offenbaren wie der Arme Spielmann. Schon die skizzenhafte Erzählung Grillparzers: Das Kloster bei Sendomir, 1828 in der Aglaja erschienen, konnte darthun, dass unser Dichter auch den epischen Ton anzuschlagen versteht; aber erst im Armen Spielmann hat er ihn rein und voll gegriffen. Das Kloster bei Sendomir, das sich im Style Heinrichs von Kleist bewegt, schildert einen leidenschaftlichen und finstern Vorgang mit jenen dramatischen Accenten auf der chronikartigen Folie, wie es Kleist eigenthümlich war; der Arme Spielmann dagegen hat sich seine Form selbst geschaffen. Nicht ein Tüpfelchen der Realität, welche in der Kunst aufgezehrt werden muss, hat Grillparzer hier der Erzählung gelassen und nicht um Eine Linie hat sein Idealisiren mehr verbraucht als der nothwendige Schein der Wirklichkeit zu entbehren vermag. Nach der menschlichen und kulturgeschichtlichen Seite ist diese Dichtung nicht minder bedeutsam. Du bist ja der Wiener, wie er leibt und lebt! lautet unser erstes Wort an den Geiger. Doch nicht so ganz! Du bist der Wiener, wie er in Grillparzers Seele sich ver-

klärt hat! lautet unser zweites. Und auch dieses kann nicht das letzte, nicht das entscheidende Wort sein. An beide Figuren, an den Geiger sowie an das Mädchen, sind des Dichters Grundeigenschaften wundersam vertheilt worden: in dem Geiger hat er sein Sinnen und Träumen, seine Versäumniss, seinen schwankenden Willen und sein wehmüthiges inneres Glück zum Schatten- und Schemenhaften, zum Halt- und Marklosen geschwächt, sogar das Talent, das zeugungsfrohe und bildkräftige, zu einem unfruchtbaren Hange verdünnt; in dem Mädchen hat er seinen gesunden Verstand, seinen Gradsinn und seine Widerstandsfähigkeit zum praktischen, beherzten Angreifen der Verhältnisse, zum tüchtig Brauchbaren für's Leben gesteigert und vergröbert zugleich. Sucht nun den Dichter! ihr werdet ihn im Armen Spielmann überall und nirgends finden, eben weil ihr einen Dichter sucht! Sucht die Genussstadt, das entnervende, die Sinne umschmeichelnde, am kräftigen Wollen und Denken sich vorbeidrückende Wien! und es wird euch entgegenlachen in seiner anmuthigsten, seine Fehler schalkhaft verhüllenden Gestalt! Das weiche, warme, sorglose, musikalische Wien: in Bild und Zeichen hat es diese Erzählung wie zum Abschied festgehalten. Denn, eigensinnig genug, steht der Arme Spielmann, in Mailaths Iris für das Jahr 1848 veröffentlicht, an der Schwelle der Revolution.

IX.

Spielend war das alte System beseitigt und mit einigen Blutstropfen die Revolution getauft worden. Zum Pathen derselben hatten die nicht nachdenklichen Wiener Joseph den Zweiten gewählt, dessen Reiterbild neben der Kaiserburg keine Einsprache erhob. Im Rausche der leicht gewonnenen Freiheit gingen die Frühlingsmonate des Jahres 1848 dahin und nicht minder sorglos als bisher wurde der Augenblick festgehalten. Aber im Geheimen bereitete sich auch schon die Gegenrevolution vor und angesichts aller Welt strengten die Nationalitäten Oesterreichs sich an, den Schwerpunkt des Reiches zu verrücken. Man hatte stets die verschiedenen Stämme mittelst ihrer gegenseitigen Eifersucht unter einander in Schach gehalten, um die Regierungsform zu behaupten, ohne dabei auf den einzig verlässlichen, den deutschen Stamm vorzugsweise sich zu stützen, wodurch man die Regierungsgewalt gesichert hätte. Im Gegentheil: die

Furcht vor dem deutschen Geist überwog seit Langem schon jede andere Rücksicht. 1819 bemerkte der Schwede Atterbom: man habe am österreichischen Hof eine ungeheuere Abneigung gegen Alles, was im vollkommenen Ernste deutsch sein wolle; diese Abneigung hatte vierzig Jahre später sich nicht in ihr Gegentheil umgesetzt. Ungehört, unbeachtet waren die Mahnworte Platens in der Ode an Franz II. verhallt:

Vergebens hoffst du, dass der Lombarde je
Dich lieben lernt, dass je es der Pole lernt!
Wohl schleifte Mailand Barbarossa,
Aber es blutete Conradin auch.

Gib deinem Deutschland wieder ein deutsches Herz!
Dann wird fürwahr frohlockenden Jubelrufs
Dein wahres Volk aufnehmen seinen
Alten und kummergebeugten Kaiser.

Dem Deutschen selbst in Oesterreich fehlte das klammernde Gefühl und die kluge politische Berechnung, so dass die Wahlen in's Frankfurter Parlament und die Reichsverweser-Episode eine andere als oberflächliche Bedeutung nicht in Anspruch nehmen konnten. Der sich mit einem Male überstürzenden Revolution mit ihrem zwecklosen Oktobergräuel folgte der in theilweise glücklichen Feldzügen gegen Italien und Ungarn wieder erstarkte Absolutismus. Sogar Platens „Baschkireneinfall“ blieb uns nicht erspart.

Der österreichische Dichter Franz Grillparzer, welcher sich von der Märzbewegung gänzlich abgekehrt hatte und die späteren Ereignisse aufrichtig beklagte, liess plötzlich seine Poetenstimme vernehmen, als Radetzky in Italien das Heer zum Siege führte.

Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich,
Nicht blos um des Nachruhms Schimmer!
In Deinem Lager ist Oesterreich,
Wir Andern sind einzelne Trümmer!

Im Einheitsgedanken war der Dichter alt geworden und nun erschien ihm das Chaos der Revolution verderblicher als alle Stachelbänder, die er im einst geordneten Oesterreich empfunden hatte. Dass Oesterreich als Gesammtheit damals nur in Radetzkys Lager existirte, war richtig. Trotzdem als wie kurzsichtig sollten sich noch und zwar bald diese Verse erweisen! Die nämlichen nationalen Elemente, welche zu soldatischer Einheit verbunden die Kraft des Reiches vorstellten, sie sind, ein jedes seine Selbständigkeit nach sogenanntem historischen Rechte begehrend, das Unglück des Reiches geworden. Die Hunyady und Ottokar lebten auf, indessen Rudolf von Habsburg erblich. Aus den freisinnigen Kreisen Wiens erfuhr Grillparzer wegen seines Liedes missbilligende Vorwürfe, und da überdies die jederzeit dienstfertigen Lyriker auch jetzt nicht auf sich warten liessen und in militärischen Hymnen und Romanzen einander überboten, so musste

Grillparzer unter dem Eindrucke der trübseligen Nachbarschaft bitter genug leiden. Eifrige Freunde des Dichters trugen zum Ueberflusse ein Schmähgedicht Grillparzers auf den Reichstag umher, welches schon aus ästhetischen Gründen rücksichtslosen Tadel verdiente, denn es war als Satyre herzlich schlecht zu nennen. Jedesmal, wann Grillparzer als Redner in einer allgemeinen Sache auftrat, missglückte ihm der Versuch mehr oder weniger. In den Tagen der Kriegsgerichte und Hinrichtungen, der ministeriellen und polizeilichen Willkür übte er sich wieder im Schweigen, während die Unterwürfigen Ergebenheitsgedichte stammelten und die exilirten oder flüchtlingsfrohen Poeten, wie Moriz Hartmann und Alfred Meissner, hasserfüllte Reimchroniken und Revolutionäre Studien aus Paris schrieben. Grillparzer war endlich auch des Beamtenjoches müde geworden und kam im Jahre 1856 um seine Pensionirung ein. Bis zum Archivdirector der Hofkammer hatte er es gebracht und mit einem Gehalt von zweitausend Gulden, denen der Hofrathstitel zugelegt wurde, ging er in den Ruhestand. Er schrieb damals das nachstehende Epigramm:

Die Titel meiner Stücke
Hat man mir richtig bezahlt:
Man gibt mir Titel für Titel,
Als hätten sie keinen Gehalt.

Als das Ministerium Schmerling an's Ruder gelangte, wurde Grillparzer Mitglied des Herren-

hauses, wo er mit Freiherrn von Münch (Friedrich Halm) auf der Linken sass. Nicht lange vorher hatte ihn die Akademie der Wissenschaften in ihre Reihen aufgenommen, hatte ihn die Stadt Wien zum Ehrenbürger ernannt, hatte ihm die Universität Leipzig den Doctorgrad honoris causa verliehen.

Auf dem Theater war ihm noch ein Nachsommer beschieden. Der Director der Hofbühne, Heinrich Laube, entpuppte sich nämlich als Grillparzers leidenschaftlicher Verehrer und brachte nach einander sämmtliche Dramen des Dichters, das Lustspiel ausgenommen, sorgfältig scenirt, zur Aufführung. Der Schriftsteller, welcher im Pikanten und Modernen, wie sein Schlagwort hiess, den Reiz und die Aufgabe der Poesie erblickte, welcher die neufranzösischen Gesellschaftsbilder der Victorien Sardou und Alexander Dumas Sohn mit ihrem überwürzten, nicht selten verruchten Inhalt zärtlich im Repertoire hegte, der nämliche Schriftsteller war der Beschützer und Lobredner der keuschen Muse Grillparzers geworden. Immerhin bleibt ihm das Verdienst ungeschmälert: dem ersten Dichter Oesterreichs den ihm gebührenden Ehrenplatz auf dem Burgtheater, von dem er verdrängt gewesen, wieder eingeräumt zu haben. Grillparzer freute sich an den frischen Erfolgen seiner alten Werke, aber das Unbehagen, das ihm die sich verwandelnde Zeit und die fortwährend sich verändernde Vaterstadt einflösste, liess ihn zu keinem reinen Genusse kom-

men. Das in der Windstille des politischen und nationalen Lebens stark scheinende Oesterreich drohte in der nun angebrochenen stürmischen Epoche aus den Fugen zu weichen, und dies empfand Grillparzer in dem Grade schmerzlich, als er sich über die Fruchtlosigkeit der Heilversuche nicht täuschte. Fast ebenso traurig stimmte ihn die architektonische Umbildung, welche seine Vaterstadt erfuhr: Um seine Bastei war ihm leid, sein liebes Wasserglacis mit dem Kinderjubel, den Ziegengruppen und der schläfrigen Musik im alterthümlichen Pavillon, war ihm nicht nur ein äusserer, war ihm ein wesentlicher Verlust und voll wehmüthiger Aufmerksamkeit verfolgte er die beginnenden Anlagen des Stadtparks; einem Vertriebenen gleich, der sich resignirt, sah man ihn häufig dort auf und nieder wandeln. Ohnehin schmiegt das Alter den Menschen nach Innen hinein, um wieviel mehr den weltflüchtigen, in ängstlicher Selbstpflege abgeschlossenen Dichter, bei dem Anfang, Mitte und Ende in einander fliessen. Wie sehr die Einschnitte seiner Entwickelung der scharfen Merkmale entbehren, haben wir aus der Darstellung seines Lebens und Wirkens wahrgenommen; wir werden es auch aus seiner Lyrik inne werden, die wir jetzt im Zusammenhange betrachten wollen.

Eine gedruckte Sammlung seiner lyrischen Gedichte ist nicht vorhanden; wohl aber sind deren einige geschriebene von Verehrern des Dichters

angelegt worden. Die vollständigste, welche ich kenne, rührt von dem Advokaten Doctor Leopold von Sonnleithner, einem nahen Verwandten Grillparzers, her. Sie ist aus den in Taschenbüchern und Zeitschriften verstreuten Gedichten entstanden, denen eine kleine Anzahl noch nicht veröffentlichter Stücke beigesellt ward.

Montaigne sagt das schöne Wort: Das Glück thut uns weder wohl noch übel, es gibt uns dazu blos den Stoff und den Samen, die unsere Seele, welche mächtiger ist als das Glück, nach ihrem Gefallen bearbeitet und anwendet; denn nur sie allein ist Urheberin und Schöpferin ihres glücklichen oder unglücklichen Befindens. Die äusseren Zufälligkeiten nehmen Geschmack und Farbe an von der innern Beschaffenheit; sowie die Kleider uns nicht mit ihrer eigenen Wärme erwärmen, sondern mit der unsrigen, welche sie zusammen zu halten und zu vermehren geschickt sind. Die Wahrheit dieses Ausspruches wird sich bald leichter, bald schwieriger aus der Betrachtung eines jeden Menschendaseins ergeben, völlig mühelos aber aus der Betrachtung unseres Dichters. Frohe wie bittere Tage, Jugend wie Mannesalter ziehen in Grillparzers Lyrik umflort vorüber. Seine Freude wird niemals Uebermuth, seine Trauer niemals durchbohrender Schmerz, sein junges Leben wirft so lange Schatten wie sein abendliches Leben. Darum kann er sein Inneres nicht ausathmen in vollen, ungebrochenen

Lauten, darum fehlen ihm die goldenen lyrischen Tropfen beinahe gänzlich. Umsonst suchen wir das schlanke freie Lied, welches das überlaufende Herz erlöst, durch den ungehemmten Strom der Empfindung erlöst, mag diese Empfindung hell oder dunkel, süss oder wehevoll sein. Ein oder zwei Mal geschieht es, dass uns ein solches Lied zu begegnen scheint, dann aber hat es den Anhauch des Sinnenden, der die Empfindung wenn noch so unmerklich überspielt, wie die Gedichte Allgegenwart, An die vorausgegangenen Lieben, Bachgemurmel darthun mögen.

Allgegenwart.

Wo ich bin, fern und nah,
Stehen zwei Augen da,
Dunkelhell,
Blitzesschnell,
Schimmernd wie Felsenquell
Schattenumgrenzt.

Wer in die Sonne sieht,
Weiss es, wie mir geschieht,
Schliesst er das Auge sein,
Schwarz und klein
Sieht er zwei Pünktelein
Ueb'rall vor sich.

So auch mir immerdar
Zeigt sich dies Augenpaar,
Wachend, in Busch und Feld,
Nachts, wenn mich Schlaf befällt,
Nichts in der ganzen Welt
Hüllt es mir ein.

Gerne beschrieb' ich sie,
Doch ihr verstündet's nie;
Tag und Nacht,
Ernst, der lacht,
Wassers und Feuers Macht
Sind hier in Eins gebracht,
Lächeln mich an.

Abends, wenn's dämmert noch,
Steig' ich vier Treppen hoch,
Poch' an's Thor,
Streckt sich éin Hälschen vor,
Wangen rund,
Purpurmund,
Nächtig Haar,
Stirne klar,
Drunter mein Augenpaar.

Die tändelnde Melodie Anakreons in diesen Versen sticht gegen das nicht begehrliche Empfinden des Dichters holdselig ab; auf dem lüsternen Rhythmus des Liedes wiegt sich eine bescheidene Innigkeit, wie sie unserem Dichter besonders eigen ist. Ebenso anmuthig gedämpft zittert das Leidgefühl in dem nachstehenden Liede:

An die vorausgegangenen Lieben.

Seid ihr vorausgegangen,
Liebe Gefährten der Reise,
Wohnung mir zu bereiten,
Der ich im Staube des Wegs?

Sucht mir ein Kämmerchen, Liebe!
Still und freundlich und klein,

Doch in Euerer Nähe,
Ich bin nicht gerne allein.

Heimlich sei es und stille,
Schatten mäss'ge den Tag,
Dass ich gern sitzen und sinnen,
Dichten und denken mag.

Mit der unschuldigen Beredsamkeit der bewusstlosen Natur, schalkhaft und doch nicht schmerzlos spricht zu uns sein

Bachgemurmel.

Erste Welle.

Nu, nu,
Was willst du?

Zweite Welle

Hinunter.

Erste Welle.

Hier ist mein Platz.

Zweite Welle.

Kann nicht sein, Schatz!

Erste Welle.

Ai, ai! die schlägt mich!

Uebrige Wellen.

Nu, nu. Keine Ruh?
Fliessen doch alle dem Frieden zu!

Der Anhauch des Sinnenden, wie ich es oben nannte, der in diesen Liedern so duftig spinnt, waltet auch in den Versen Der Genesene: Wie ist all mein Inn'res offen! wie verdoppelt jeder Sinn! Nachbild hat das Bild getroffen, jeder Augenblick Gewinn! Was ich lese, seh' ich stehen, was ich höre,

wird ein Bild, Was ich spreche, wird geschehen, was ich wünsche, wird erfüllt! Und erquickt von all der Labe, ruf' ich froh im Sonnenschein: Krankheit auch ist Gottesgabe. Er soll drum gepriesen sein! Die leiseste Bewegung, spürt man, kann den Gemüthston einschüchtern und das lyrische Wort in das betrachtende verkehren. Einen solchen Vorgang nehmen wir in vielen Gedichten Grillparzers wahr, die es auf das Contemplative ursprünglich nicht abgesehen haben; z. B. in dem Gedicht: An der Wiege eines Kindes, welches mit den Versen schliesst:

Sie lächelt — Warum?
Sie weint — Wesswegen?
O lasst sie weinen, lächeln ohne Grund;
Gebt diese Kunst ihr mit in's Leben!
Der beste Grund zum Frohsinn ist der Frohsinn,
Und mög' auch künftig, wenn sie weint,
Nie das Bewusstsein sagen ihr: warum.

Dem Unmuth, dem Trübsinn, der Verdrossenheit weiss er einen menschlich eindringlichen, aber nicht immer künstlerisch ergreifenden Ausdruck zu leihen. Er unterliegt dem Gefühl, indem er es singen will und bringt dann oft die Stimmung, nicht das Lied des Gefangenen mit. So in dem Gedicht: Incubus, wo er den finstern Geist nennt, der ihn beherrscht, den Unfrieden, so auch in dem Gedicht: Sorgenvoll, worin er den Kummer als seinen Schatz bezeichnet, den er, dem Geizigen gleich, des

Nachts besieht und lauschend überzählt, um ihn in der Todesstunde dereinst als Obolus in den Mund zu legen, dass er ihm vielleicht den Fährmann zahle und den Hund des schwarzen Orcus zähme, so endlich in den Jugenderinnerungen im Grünen, wo er in breiter Ausführlichkeit, nicht selten undeutlich und prosaischer Wortfügungen sich bedienend, über die Bitternisse der Jugend grämlich hinstreicht. Und also sitz' ich an der selben Stätte, ruft der Dichter aus, wo schon der Knabe träumte, sass und sann. Wenn erst ich das Verlorne wieder hätte, wie gäb' ich gern, was ich seitdem gewann! Ueberhaupt flössen die individuellsten seiner Gedichte, jene worin er ausdrücklich seine Persönlichkeit darlegt, uns ebensowohl Unbehagen als Theilnahme ein. Das Wirkliche ist in ihnen nicht mächtig genug, uns über die Kunstblössen hinweg zu heben, und es ist gleichwohl stark genug, die Alteration des Dichters auf uns selber zu übertragen. Ein einziges Mal scheint sein Selbstbekenntniss eine geschliffene, durchsichtige Form angenommen zu haben, in dem berühmten Gedicht: Abschied von Gastein. Aber dafür erkältet und entwerthet die in verschiedenen Gestalten auftretende Allegorie das poetische Leben dieses Gedichts: der Dichter ist ein vom Blitz getroffener welker Baum, dann ist er ein Muschelthier, dann ein Wasserfall, seine Lieder sind Klagen, gesprochen in ein freudenleeres All, und Flammen, Perlen, Schmuck, die euch um-

schweben, gelöste Theile sind's von seinem Leben. Die Bewunderung, welche dieses Gedicht erwarb, hängt mit der unseligen Geschmacksrichtung nach jener Bildlichkeit in der Dichtung zusammen, die einen Aufwand an Sinnlichkeit zu machen glaubt, indem sie aus verdächtigen Verstandesmitteln lebt.

Dagegen erhebt sich bei Grillparzer das Reflexionsgedicht zuweilen in den reinen Aether der Poesie. Als die vollendetsten Stücke dieser Art möchte ich die Gedichte Entsagung und Pflanzenwelt ansehen.

Entsagung.

Eins ist, was altergraue Zeiten lehren
  Und lehrt die Sonne, die erst heut getagt:
Des Menschen ew'ges Loos es heisst: Entbehren,
  Und kein Besitz, als den du dir versagt.
Die Speise, so erquicklich deinem Munde,
  Beim frohen Fest genippter Götterwein,
Des Theuern Kuss auf deinem heissen Munde,
  Dein wär's? Sieh zu, ob du vielmehr nicht sein!
Denn der Natur alther nothwend'ge Mächte,
  Sie hassen, was sich freie Bahnen zieht,
Als vorenthalten ihrem ew'gen Rechte,
  Und reissen's lauernd in ihr Machtgebiet.
All was du hältst, davon bist du gehalten,
  Und wo du herrschest, bist du auch der Knecht.
Es sieht Genuss sich vom Bedarf gespalten
  Und eine Pflicht knüpft sich an jedes Recht.
Nur was du abweist, kann dir wieder kommen,
  Was du verschmähst, naht ewig schmeichelnd sich,
Und in dem Abschied vom Besitz genommen,
  Erhältst du dir das einzig deine: Dich!

Diese Stimmung regiert jedes seiner Dramen, weil der ganze Mensch ihr unterworfen ist. Dem Kenner der Voltaire'schen Erzählung: Le Blanc et le Noir, woraus, wie schon erwähnt, die Fabel zu Traum ein Leben stammt, mag hier der Orakelspruch aus Cabul einfallen: Si tu possèdes, tu ne possèderas pas, si tu es vainqueur, tu ne vaincras pas, si tu es Rustan, tu ne le seras pas. Die nämliche Saite erklingt in dem Gedicht:

Pflanzenwelt.

Das Höchste ist, das Höchste bleibt
Ein einig sich'rer Geist,
Von Aussen nicht,
Von Innen nicht,
Durch nichts bewegt was Störung spricht
Und Unterwerfung heisst.

Denn wie die Pflanze steht er da
Und saugt in sich den Saft,
Treibt ihn empor
In Halm und Rohr
Und bringt als Blum' und Frucht hervor
Die Sammlung seiner Kraft.

Die Eiche prangt so hoch und hehr
Und hebt in blaue Luft
Das edle Haupt,
Von Kraft umlaubt,
Fern ihr, dass sie beschämt sich glaubt,
Weil dort der Rose Duft.

Die Rose selber strebend auch
Mit freud'gem Sinn empor,

Im Feierkleid
Sieht ohne Neid
Den Schlehdorn sie mit Frucht bestreut
Und duftet nach wie vor.

Und keines will was And'res sein,
Als was es ward gemacht,
Drum sind sie froh
Und haben's so
Und wissen gleich ihr was und wo,
Bei Dämm'rung, Tag und Nacht.

Du aber, Wand'rer, weisst es nicht,
Schweifst dort und da des Weg's,
Willst hart und weich,
Willst gut und reich,
Willst Frucht und Blume sein zugleich,
Geh' hin und überleg's!

Eine so wachsame, schutzsuchende, unter den lebhaftesten Eindrücken sich bergende Natur kann nicht wahrhaft lyrisch sich austönen. Gleichwohl ist Grillparzer ein Lyriker, wenn auch nicht auf ureigenem Boden; er ist es als Ansiedler im Drama. In allen Werken unseres edlen Dichters, sagte eine poesiekundige Frau, von der Ahnfrau bis zur Esther, klingt die Lyrik stets am volltönendsten an. Diese Lyrik ist der goldne Zauberschleier, fährt sie fort, scheinbar duftig, hinter welchem aber es dem Dichter gelingt, alle menschlichen Gebrechen, die Dürftigkeit menschlichen Handelns und Wollens vor unseren Augen zu verhüllen. In der That, es ist

eine zum Nachdenken auffordernde Erscheinung, dass Grillparzer unter dem Einflusse der lyrischen Form der betrachtende Dichter wird, während sein lyrisches Vermögen durch die geheimnissvolle Rückwirkung der dramatischen Form sich löst. Die lyrischen Elemente, welche im Drama so gut arbeiten, wie im Epos, entbinden die ihnen verwandten Kräfte unseres Dichters, wenn er in die dramatische Region eintritt. Ein solches Beispiel haben wir schon an Schiller in der Braut von Messina. Im Uebrigen liesse sich auch aus Grillparzers unfreier Persönlichkeit erklären, warum ihm die Naturtöne des Liedes und der dem Liede nahestehenden Formen versagten. Hier nämlich kann er sich nicht verstecken hinter den Empfindungen eines Phantasiegeschöpfs, eines Jason oder einer Sappho, eines Jaromir oder einer Hero, hier kann er nicht in die Stimmung eines Aktes, einer Scene, einer ganzen Figur seine persönliche Beichte einschmuggeln; hier muss er mit seinen eigenen Lippen ungedeckt und bestimmt dem kecken Gesang anvertrauen, was sich in seiner Seele ereignet hat. Und dies ist niemals die starke Seite der seltsamen Menschen, welche die Zustände mächtiger empfinden, als sie Kraft haben, ihnen Ausdruck zu leihen.

Die Mehrzahl seiner lyrischen Gedichte hat, wie aus dem Vorhergegangenen von selbst einleuchtet, die Färbung des Unbestimmten, sowohl was die Empfindung betrifft als auch den Formcharakter.

Wir vermissen in ihnen die Mannigfaltigkeit der Stoffe, den Reichthum der Wendungen und sind auf ein enges Gebiet poetischer Ideen angewiesen, denen der gute Resonanzboden des Dichters zu statten kommt. Ueber die gemilderte Klage, die winselnde Geduld, über die Gemüthsbilder der Selbstentbehrung, der halb entschlüpften und der wiedergewonnenen Fassung schweift seine Lyrik selten hinaus. Es mangeln die Rastorte, die uns die innern Abschnitte des Dichters fühlbar machten, es fehlt die Stufenleiter aus einer Periode in die andere, der Zauber der wechselnden Jahreszeiten des Lebens. Die Jugendgedichte sind nicht gaukelnd und nicht auslugend, die Gedichte der reifen Epoche nicht befriedigt und nicht gesättigt. Nirgends eine sangbare Ballade, nirgends das plastische Epigramm, diese Gemme unter den lyrischen Formen. Ein leidenschaftliches Gefühls- und Sinnenleben sehen wir in Grillparzers Gedichten der Betrachtung anheimgestellt, einer über das Menschenloos seufzenden Betrachtung, welche jedoch des Beisatzes verständiger Ergebung nicht entbehrt. Das Reflective und Gnomische, wovon Grillparzer selbst bei Gelegenheit der Gedichte Feuchterslebens bemerkt hat: es sei zwar nicht d i e Poesie, aber a u c h Poesie, bildet den Kern seiner eigenen Lyrik, auf welche man wieder Feuchterslebens Wort anwenden kann: Weisheit und Poesie ist zweierlei. Man muss sich, wie schon der alte Horaz begriff, jener manchmal

begeben können, wenn man den Lorbeer dieser pflücken will.

Eine wichtige Ergänzung seiner Lyrik, ja seiner dichterischen Gesammtleistung überhaupt, stellen Grillparzers Sinngedichte dar. Sie gehen auf den Witz, die Satyre, die Schelmerei aus, sie gefallen sich darin, polemisch zu ritzen, mitunter auch Personen und Coterien etwas anzuhängen, mit jener zwischen Gutmüthigkeit und Bosheit gemischten Laune, welche süddeutsch und Wiener Art ist. Sie können unter Umständen sehr spitzig sein, was sonst nicht zu den Marken unseres Dichters gehört. Wo sie einmal in's Schwarze treffen, da ist ihnen auch Formsicherheit nachzurühmen, Präcision der Bewegung und des Wortes. Aber diese Epigramme sind Ausnahmen, welche deshalb nichts an Bedeutung verlieren, dass sie die Regel nicht umstossen. Denn eine ganze Reihe Grillparzer'scher Sinngedichte verdankt flüchtigen Einfällen ihre Entstehung, Erregungen des Moments, welche schon durch ihr Hausgewand, durch ihre jeder Sorgfalt spottende Satzfügung und Metrik zu verstehen geben, dass sie des Festhaltens nicht werth gewesen. Zu solchen Einfällen rechne ich die Vierzeilen, welche Alexander von Humboldt einen Compilator, Jakob Grimm einen Grammatikus schelten und von Arthur Schopenhauer im Vorbeigehen bemerken, dass „der Mann Geist gehabt habe". Nur die Gedankenlosigkeit konnte solche Epigramme Grillparzers in's

Publikum bringen, um an ihnen den Scharfsinn des Dichters zu illustriren. Mehr als wunderlich nehmen jene Epigramme sich aus, welche sich mit Goethe zu schaffen machen. Nie entquillt da unserem Dichter ein Ton der Liebe oder der Bewunderung, während er unaufhörlich auf das Gravitätische und Kanzleihafte des alten Goethe anspielt, als ob dem greisen Meister wirklich nur noch der Stern des Grosskreuzes auf dem Rock geflammt hätte und das göttliche Feuer in der Brust bis auf den letzten Funken erloschen wäre. Die Vermuthung wird gestattet sein, dass Grillparzer, aus dem hofräthlichen Oesterreich nach Weimar kommend und selber vom Gespenst des Hofrathes verfolgt, das Vexirbild mit Goethe verwechselt und dessen Wesen getrübt mit sich heimgenommen habe. Uebergehen durfte eine Charakteristik Grillparzers diese Flecken durchaus nicht; und da sie seinen Lichtkern nicht verdunkeln, so war nicht einmal Gefahr dabei. Ich will nun ein Fähnlein der nach meiner Ansicht werthvollsten Epigramme des Dichters gruppiren, tiefsinniger sowie satyrischer, leichtbeschwingter und zürnender Epigramme.

Künstlerische Form.

Wenn des Kindes Organe fertig sind,
Weht sie der Geist an wie Luft und Wind.
Das Umgekehrte ginge freilich geschwind,
Doch aus dem Geist macht man kein Kind.

Rangordnung.

Was edle Poesie
So hoch vor Allem stellt?
Sie ist der ganze Mensch
Und auch die ganze Welt.

Publikum.

Thun sich des Theaters Pforten auf,
Strömt ein der Pöbel in vollem Hauf'!
Da ist es dann des Dichters Sache,
Dass er ein Publikum aus ihm mache.

Musikalisch.

Ein Dilettant freut sich zu Haus
An seinem eig'nen Geklimper,
Doch tritt seine Kunst in die Welt hinaus,
Veredelt er sich zum Stümper.

Nationalökonomisch.

Sucht euren Handel zu vergrössern,
Dringt bis zu der Erde Nabel,
Und verkauft den Menschenfressern
Messer und Gabel.

Die modernen Dichter.

Nennt sich modern das Lumpenpack,
Die dichtende Canaille,
Betracht' ich meinen neuen Frack
Mit seiner langen Taille,
Und seh' im Geist der Mode Sturz
In gar nicht weiter Ferne,
Trägt wieder man die Taille kurz —
Wo bleibt dann das Moderne?

Goethes und Kästners Briefwechsel.

Nun endlich seid ihr doch im Klaren,
Ihr steht auf dem Boden des wirklich Wahren;
Es hat thatsächlich eine Lotte gegeben,
Ihr Nachtcamisol ist gemalt nach dem Leben;
Wenn wir von kleinen Rotznäschen lasen,
Hatten die Kinder wirklich schmutzige Nasen,
Und der Gatte, gestorben seit manchem Jahr,
War fürstlich hannöver'scher Archivar.
Nur hätten wir's noch viel tiefer genossen,
Hätte Goethe sich wirklich erschossen.

Glaubst du, man könne kosten vom Gemeinen?
Du musst es hassen oder dich ihm einen.

Die Knechtschaft hat meine Jugend zerstört,
Des Geistesdruckes Erhalter,
Nun kommt die Freiheit sinnbethört
Und lähmt mir auch mein Alter,

Sprachenkampf.

1848.

Zu Aesops Zeiten sprachen die Thiere;
Die Bildung der Menschen ward so die ihre.
Da fiel's ihnen aber mit einemmal ein,
Die Stammesart sollte das Höchste sein.
Ich will wieder brummen, sprach der Bär,
Zu heulen war des Wolfs Begehr;
Ich will wieder blöcken, sagte das Schaf,
Nur einer, der bellt, schien dem Hunde brav.
Da wurden allmälig sie wieder Thiere
Und ihre Bildung der Bestien ihre.

Das Wehrgesetz.

1868.

Wir haben achtmalhunderttausend Mann,
Das wäre genug, sollt' ich meinen,
Ich wünschte, käm' auf mich es an,
Achtmalhunderttausend und Einen.

Die Portraits Saphirs und Bäuerles.

Wohlgetroffeu, unbestritten,
Christus nur fehlt in der Mitten.

Für die Gräfin Enzenberg.

Will meine Zeit mich bestreiten,
Ich lass' es ruhig gescheh'n;
Ich komme aus andern Zeiten
Und hoffe, in and're zu geh'n.

Epigrammatisch ist auch das Gedicht: Euripides an die Berliner. Es bezeichnet Grillparzers inneres Verhältniss zu der kritisch geschulten Stadt und zu den antikisirenden Bestrebungen, die sich einst in ihrem Bannkreise ausgebildet. Berlin und Preussen sind unserem Dichter niemals freundlich gesinnt gewesen und er war erkenntlich, so oft sich ihm dazu ein Anlass bot. Ohnehin machte der Wiener in ihm aus der stammbürtigen Abneigung gegen Preussen kein Hehl. Abgesehen davon sind die künstlichen Wiederbelebungsversuche des klassischen Alterthums in der Strafrede des Griechen an die Berliner nicht ohne treffenden Witz verurtheilt. Die letzten Strophen lauten also:

Und ihr nach zwei Jahrtausend Zwischenraum,
  Das Widerspiel von meines Volkes Leben,
Wollt was das Wissen euch verdeutlicht kaum,
  Dem Mitgefühl als reiche Nahrung geben.

Ehrt ihr mich wohl, so eignet mich euch an,
  Füllt eure Adern straff mit meinem Blute,
Und so gestärkt thut, wie ich selbst gethan,
  Erzeugt das euch Gemässe und das Gute.

Und könnt nicht ihr's, noch denen ihr vertraut,
  So weint und klagt im här'nen Büsserhemde,
Nicht dass ihr stolz auf Mitgeborne schaut,
  Weil ihr euch angeheuchelt habt das Fremde.

Dem aber, der euch deutelt Neu und Alt,
  Sagt nur: es sei'n die schlecht'sten der Insekten,
Die ihre Eier, weil sie selbst zu kalt,
  In fremde Körper auszubrüten legten.

Wer Leben schafft, das seiner Zeit gehört,
  Wär's auch im Raum und durch die Zeit begrenzter,
That mehr, als wer zum Sabbath aufbeschwört,
  Die Schatten von Gespenstern für Gespenster.

Die Sprache Grillparzers in seinen lyrischen Gedichten ist ihrem Geiste nach aufrichtig, ungeziert und vor Allem in einem Grade schmucklos, der bei einem Oesterreicher in Erstaunen setzt. Aber ebenso wie diese Ungezwungenheit und Ehrlichkeit zur künstlerischen Einfachheit sich verklären, z. B. im Bachgemurmel, in Entsagung und einzelnen andern Stücken, schrumpfen sie auch gerne zum Nachlässigen und Aermlichen ein, ja, was sich

ebenfalls ereignet, zu bürgerlicher Unscheinbarkeit und Dürftigkeit des Ausdruckes. Er gebraucht oft ein farbloses oder mattherziges Zeichen, nur weil er zu bequem war, der etwas ermüdeten Stimmung nachzuhelfen und ein helleres oder kräftigeres Zeichen zu wählen. Der selbige Künstler, der im Drama auf die Harmonie der Theile so feinfühlig, bis zur Verzärtelung der Composition, bedacht ist, der selbige Künstler lässt in der Lyrik allzu häufig die Zufälligkeiten des Wortes über sein Gedicht ergehen, und gibt uns an zahllosen Stellen das Räthsel einer ethymologischen und syntaktischen Sorglosigkeit auf, welche wir bei Dichtern zweiten oder dritten Ranges in Norddeutschland, in Württemberg oder am Rhein nicht antreffen werden. Es ist hier nicht vom Hiatus, von unreinen Reimen u. dgl. die Rede, sondern von grammatikalischen Ungehörigkeiten, sagen wir ruhig: von Schnitzern schlechtweg. Da wird in der prosodischen Bedrängniss hier ein Substantiv abgezwickt, dort ein Verbum um eine Sylbe betrogen, da überraschen uns Wortversetzungen und -Verbindungen, welche uns die gebundene Rede als eine Qual, nicht als ein Geschenk des Himmels erscheinen lassen. Freilich hat Grillparzers Sprache den Vorzug: keine von der Gewohnheit geheiligte Anlehnung an unsere Muster, geschweige eine Nachahmung derselben zu verrathen und auf der anderen Seite den österreichischen Unfug mit Tropen zu verschmähen; sie dient viel-

mehr, einem stolzen Emporkömmling gleich, von der Pike auf und wirkt in den glücklichen Momenten mit der Kraft der Originalität. Dass sie sich aber der gemeinsam erworbenen Zucht so gar nicht gefügt und die Ueberlieferung unserer klassisch durchgebildeten Sprache gering angeschlagen, hin und wieder missachtet hat, wird sie leider noch theuer bezahlen müssen. Manches lieblich empfangene, strophenweise makellose Gedicht geht sicherlich zu Grunde, weil ihm die Formvollendung mangelt; mancher poetisch lautere oder ergreifende Gedanke wird dem verständigen Verehrer seiner Dichtung den Seufzer entpressen: du willst auf hoher See dich behaupten und hast ein schlechtes Schiff! Als einmal ein Freund Grillparzern aufmerksam machte, dass unter den Distichen in dem Gedicht Des Kindes Heimkehr ein zu kurz gewachsener Hexameter sich befinde (Mitleid erfasst da die Seele des himmlischen Boten), da war Grillparzer nicht zu bewegen, den fehlenden Fuss hinzuzufügen. Wenn Goethe über den um einen Fuss zu langen Hexameter in Hermann und Dorothea den bekannten Ausruf that: Lassen wir die Bestie laufen! so war dies eine humoristische Anwandlung souverainer Laune, eine „muntere Begehungssünde“, nicht die Folge schlaffer Gleichgiltigkeit, nicht eine grämliche Unterlassungssünde.

Das Meiste des eben Gesagten über Grillparzers Sprache gilt von ihr im Allgemeinen, von sei-

ner dramatischen, wie von seiner lyrischen, während seine Prosa, sowohl seine erzählende, als auch seine kritische, gerade durch Wohlklang und Sauberkeit sich hervorthut. Was Wunder, dass seine lyrischen Gedichte kärglich mit vier- oder sechszeiligen Trochäen, Jamben, mit einigen daktylischen Strophen und mit freien reimlosen Rhythmen ihren Haushalt versorgen! Antike, romanische und orientalische Formen sind für ihn so viel wie nicht vorhanden; benützt er aber einmal eine Klangfigur, z. B. die Stanze (in dem Gedicht Rechtfertigung, das gegen die Brüder Schlegel sich kehrt), so erkennt man die Süssigkeit der Ottave rime nicht mehr und meint, sie dienten eher dazu, widerspenstige Gedanken an die Kette zu legen, als den Tanz der Seligen zu beflügeln, wie unter dem Scepter Ariosts.

Am Ende fliessen alle diese Züge seiner Lyrik, die erquickenden wie die bedauerlichen, aus der Gemüthsquelle des Dichters. Seine Lyrik stellt nicht vom Dichter abgelöste Erlebnisse dar, die nun ein selbstständiges Dasein gewonnen haben: seine Lyrik hängt noch pathologisch mit ihm zusammen; daher ihre Hilflosigkeit und Bedürftigkeit, welche uns rührt und zum Mitgefühl anregt, welche uns aber auch betrüben und verstimmen kann.

Meine Gedichte sind meine Biographie, sagte einst Grillparzer zu mir, und wenn ich sie herausgeben wollte, dann müsste ich sie wieder lesen.

Nun könnte es mir aber schmerzliche Empfindungen erwecken, wenn ich an die alten Zustände wieder erinnert würde und dem weiche ich halt aus — meine Natur ist schrecklich susceptibel . . . Unversehens sind wir bis zum Geheimniss dieser Dichternatur vorgedrungen: zu dem Widerspruche zwischen der individuellsten Empfindung, welche schon ihrem Wesen nach etwas Zügelloses hat, und dem tiefsten Bedürfniss nach künstlerischer Mässigung und Rundung. Ich bemerkte früher, dass eine so wachsame, schutzsuchende, unter den lebhaftesten Eindrücken sich bergende Natur nicht wahrhaft lyrisch sich austönen könne; wir wissen jetzt die Wurzel anzugeben, auf welche diese Gebundenheit zurückzuführen ist. Im Drama Grillparzers wird dieser Widerspruch zu Gunsten der Form beschwichtigt, in der Lyrik Grillparzers kann er diese anmuthige Ausgleichung nicht finden; dort wird der harmonische Eindruck des Bildes mit einem geschwächten Willen erkauft, hier ist der menschliche Impuls stärker als das künstlerische Band. Es hat Dichter gegeben, deren individuelle Empfindung und Empfindlichkeit ebenso hoch gespannt war, ja höher als in Grillparzer, dann aber durchbrachen sie auch die Formschranken, indem sie jeder Fessel entledigt sich austobten und sogar das Bündniss mit der Willkür nicht verschmähten. Es hat wieder andere gegeben, denen die künstlerische Begrenzung eingeboren und ein

Selbstgenuss war, dann aber gebrach es ihnen an der Reizbarkeit und dem Reiz des Persönlichen, welches das Sinnliche seelisch umbildet und überglänzt. In dem Zwischenreich, wo die aus einander laufenden Pfade sich schneiden, waltet der Genius unseres Dichters.

X.

Heben wir nun die Hauptzüge des Bildes hervor, auf dass sie in der Verflechtung mit den bunten Einzelzügen, aus denen ein Menschendasein sich aufbaut, unserer Vorstellung nicht entschlüpfen. Wir werden zu diesem Zwecke gut thun, diese Hauptzüge in Rubriken einzuordnen. Unsere Fragen sind jetzt: Was hast du von Wien und Oesterreich empfangen? Was hast du selber mitgebracht? Wie stellt sich dein Lebensgang dar? Von welcher Beschaffenheit ist dein Gemüth, deine Phantasie? Wie baust du dein Drama? worauf legst du darin Gewicht? Wo bist du stark, wo bist du schwach?

Der Oesterreicher, der Wiener.

Grillparzer ist vorwiegend ein österreichischer Dichter, er ist der Dichter Oesterreichs, wie dieses nach seinen alten Formen geartet war, aber auch wie es seinem Naturgeiste nach blieb und vermuth-

lich bleiben wird. Grillparzer ist den äusseren Hemmnissen entgegen gekommen, wie ein unentbehrliches feines Rad, das in die bestimmte Verzahnung des Uhrwerkes vollkommen passt. Er ist kein Opfer, er ist ein Produkt der Verhältnisse Oesterreichs. Dem Josephinismus verdankt er die unverwüstliche Zuversicht in den guten Willen, die Freimüthigkeit, um nicht zu sagen Gleichgiltigkeit in Sachen des Glaubens und der Kirche. Kein einziger seiner Verse christelt, in keines seiner Dramen schlägt der Katholizismus hinein. Das religiöse Bedürfniss seiner Poesie wird von der Spruchweisheit bestritten, die er häufig mit dem breiten Pomp des Orientalen bekleidet. Sogar Grillparzers Hinneigung zu Voltaire, dem Schutzpatron des aufklärenden Kaisers, könnte als ein Erbtheil aus Josephs Tagen angesehen werden. Nicht nur in der Entlehnung der Fabel vom Weissen und Schwarzen verrieth sich seine Hinneigung zu Voltaire, ungleich mehr noch in der schelmischen Philosophie, welche den Ernst der letzten Dinge gerne allegorisch und epigrammatisch bespricht oder lächelnd beschaut. Aus dem Franzisceischen Oesterreich hat er die Verträglichkeit der Gegensätze und Widersprüche überkommen, worin leider auch die tapfere Gegenwehr, der mächtige Sporn mit zur Ruhe gebracht und abgestumpft werden. Seinem Stamm ist er in der Flüssigkeit und Schmiegsamkeit des Naturells verschuldet, in der Leichtigkeit des Aufnehmen und

Vermitteln der Eindrücke; aber nicht minder in einer gewissen Schlaffheit, welche unter den Deutschen Oesterreichs bemerkbar ist, namentlich in der Bevölkerung, in deren Mitte Grillparzer sich entwickelt hat. Wo es galt, das einmal Begonnene rasch durchzuführen, da zeigte sich stets eine zuwartende, ab und zu eine ängstliche Haltung; wo der Moment, der nie wieder einzubringende, ergriffen, festgehalten, ausgebeutet werden sollte, da fuhr stets ein Ueberlegen, ein Erwägen, eine Gemüthlichkeit zwischendurch, welche den Betreffenden vortäuschte, dass der Schauplatz ihres Thuns die Ewigkeit sei. Alles von der Zeit hoffen, was Andere von der Kraft erwarten, nannte ein französischer Beurtheiler aus den napoleonischen Tagen die Gewohnheit des österreichischen Hofes, nennen wir heute auch das Grundübel unseres Volksgeistes. Das Gesetz in seiner rücksichtslosen Anwendung kannten so wenig unsere Fürsten, als das Volk die widerspruchslose Unterordnung unter dasselbe kennt. Insbesondere sind Wien und Gesetz einander aufhebende Grössen. Dies blieb nicht ohne Einfluss auf Grillparzer. Wie sollte in solcher Atmosphäre der eigentliche Tragiker zeitigen, der Darsteller der Konflikte, welche nur durch die Veranschaulichung ihrer Unlösbarkeit gelöst werden, der Zeichner unerschütterlicher Charaktere, welche, dem zermalmenden Schicksal ebenbürtig, das Verhängniss herausfordern! Ein Dichter konnte in solcher Atmosphäre entstehen,

ein edler, schönheitsvoller, ein musikalischer Dichter, aber kein Tragiker.

Ein musikalischer Dichter: dies dünkt mir für Grillparzer das zutreffende Wort. Auf einem gleichmüthigen Gewährenlassen der Welt und ihrer Kämpfe ruht der in Tönen schaffende Geist; und wenn er sich selig in seine Gedanken eingesponnen hat, dann hat er auch, wie kein Künstler sonst, aus der streitlustigen, den Widerstand heischenden Welt sich geflüchtet. Was ging es zuletzt Haydn an, ob der Josephinismus in Oesterreich herrsche oder das Prinzip der spanischen Jesuiten! Was brauchte es Mozart zu kümmern, ob den Wienern die Kost unserer Klassiker munde oder ein Gericht wie die Liaisons dangereuses. Ihren Werken des Klanges konnte das Eine nicht nützen, das Andere nicht schaden. Oder hat die Mainzer Untersuchungskommission Schubert in seinem Liederglück gestört? Von diesem musikalischen Athem ward Grillparzers Seele angeweht, von dieser musikalischen Sorglosigkeit ist ein Tropfen auf ihn übergegangen, etwas von der Hingebung, Weichheit und Fügsamkeit der Musikanten. Wir gedenken seines Armen Spielmanns, wie er sich in die Gnade des Tons und Klanges versenkt, wie er dieses Himmelsgebäude rühmt, ohne Mörtel verbunden und gehalten von Gottes Hand, wie er die Musik ohne Worte preist, welche das Ein- und Ausathmen der Seele stören. In ähnlicher Weise besingt Grillparzer selbst die

Tonkunst: denn das Wort, es lässt sich fangen, deuten lässt sich die Gestalt, unter Ketten, Riegeln, Stangen hält sie menschliche Gewalt. Aber du sprichst höh're Sprachen, die kein Häscherchor versteht, ungreifbar durch ihre Wachen gehst du, wie ein Cherub geht.

Wie den Wiener im Durchschnitt, so hat auch unseren Dichter der gesunde Menschenverstand davor behütet, sich im Maass- und Grenzenlosen zu verlieren, wenn der wackere Verstand nur nicht auch jenen Posten zuweilen bezogen hätte, den anderwärts das unnachsichtliche straffe Denken versieht. Das Beharren im Ueberlieferten, das Misstrauen gegen jegliche Neuerung, Merkmale der Regenten Altösterreichs, scheinen sich in Grillparzer, auf andere Objekte gerichtet und zum Seelischen erhöht, wiederholt zu haben.

Gleichwohl würde man irren, wenn man glauben wollte, Grillparzer sei innerlich mit dem Oesterreicher- und Wienerthum im besten Einvernehmen gewesen, er habe das Drückende und Beengende seiner Situation nicht schmerzlich empfunden. Die ganze Erzählung dieses Buches hat solchem Irrthume vorgebeugt. Wir wissen, dass es Grillparzern schon in jungen Jahren nie recht wohl gewesen in der fetten Fröhlichkeit des Wiener Lebens, dass er die Hand empfindlich spürte, welche in den Einrichtungen des Staates auf ihm und auf dem Volksgeiste lastete. Daher die Schwermuth, welche sich bald

als ein leiser, bald als ein dunkler Schatten über seine Dichtung breitet, daher die Unsicherheit und Unbehaglichkeit, welche im Verkehr mit dem jugendlichen Grillparzer auffiel; so erschien er der Karoline Pichler, so Goethen, so einige Jahre später Wolfgang Menzeln, so den meisten seiner Wiener Freunde. Er empfand den Druck ungleich tiefer als alle die damaligen Genossen der Wiener Fröhlichkeit, aber der Ausdruck dieser Empfindung war nur ein in sich gekehrtes Schauen. Er wehrte sich nach der Art eines bittenden Kindes gegen die rohe Bevormundung, welche man Regierungskunst nannte, aber er stiess nur hin und wieder einen lauten Seufzer, niemals eine herbe Klage aus. Wollte er etwan gegen die Machthaber nicht verstossen, oder fürchtete er für Dasjenige, was der Mehrzahl der Menschen das Wichtigste ist, für seine „Carrière“? oder schlug in seiner Brust ein wohldienerisches Herz? Nichts von Alledem! dies wissen wir ebenfalls.

Es war das Heimathsgefühl, das ihn durchströmte, das ihn hielt, ihn beschwichtigte, das wie eine Fessel jede heftigere Regung des Widerstandes niederzwang, das sich mächtiger in ihm erwies als alle Verordnungen des Staatskanzlers, alle Einschüchterungen der Polizei. Das Heimathsgefühl, welches mit dem amtlichen Patriotismus und seiner habsüchtigen Opferwilligkeit oftmals verwechselt wird, ist überall, wo es hervortritt, schön; doppelt

schön aber und zeugungskräftig ist es im Dichter. Von dem Geburtshause Grillparzers auf dem Bauernmarkte angefangen, an der Brigittenau und den Praterauen vorüber, bis zu den breitgestreckten Thälern, zu den Wäldern und Weingeländen an der Donau, ist ihm der Mutterboden lieb und werth, ist ihm die Heimath ein unaussprechlich Süsses und Trauliches, bedeutungsvoller als irgend eine Gunst und Wohlthat, die aus der rein persönlichen Quelle fliesst. Weil er aber nicht, wie Aeschylus oder wie Shakspeare, sein Heimathsgefühl mit dem Stolze vermählen konnte, den nur die ungebrochene innere, geistige Kraft und Fülle eines Landes verleiht, so hatte es zuweilen den Charakter des Kränklichen, des Verschüchterten und Kleinbürgerlichen, nicht den Charakter der Freiheit, der Zuversicht und des Ueberwältigenden. Auch duckte sich Grillparzer endlich, als die Jugend zu schwinden begann, und der Kampf, den er in sich gekämpft haben mag, musste einer unheimlichen Stille weichen, welche die Ueberhinhuscher als Zufriedenheit auslegten mit dem heimischen Regiment, als dumpfe Billigung des österreichischen Jammers. Denjenigen, welche sich unendlich wohl fühlten beim Schmaus und Gelage, beim Schatzerl und Tanzerl und bei den arglosen Spässen des Kasperl und welche durch's Feuer gingen für den Franzerl, ohne zu fragen warum, stand Grillparzer offenbar als Fremdling gegenüber, ohne die Theilnahme von

Innen heraus, wenn er auch dem heitern Grundton des Wieners von Herzen zugethan war. Doch eben so fremd sah er den stürmischen Bemühungen der jungen Schriftsteller und Poeten zu, welche seit den dreissiger Jahren das Panier einer lärmenden Tendenzpoesie aufgepflanzt hatten. Heute dürfen wir schon aussprechen, was vor zwanzig Jahren vielleicht ein Frevel gewesen wäre, dies nämlich: dass die Poeten, welche in berechtigtem Zorne und in redlichem Eifer, um der Erhebung ihres Volkes willen, das politische Elend Oesterreichs ausserhalb seiner Grenzen verkündeten, die Anklagen gegen Oesterreich und Wien, welche auf die Regierenden gemünzt waren, unseren Gegnern in die Hände gespielt haben. Denn diese schmiedeten daraus später in böser Absicht Verdächtigungen unseres Landes, unserer Sitte, unserer geistigen Anlage, mit den Accenten der Lieblosigkeit und Ungerechtigkeit. Und wenn wir dies Alles auch zur Seite schieben, hatte Grillparzer wirklich nöthig, Wien und Oesterreich den Rücken zu wenden, um sein inneres Leben unter anderen Verhältnissen, von einer freieren Bewegung des Staates begünstigt, auszugestalten? Wir denken: Nein. In seinem Dichtergute lag denn doch ein Segen und eine Selbstbefreiung, die keiner der Poeten genossen und gewonnen haben mag, welche sich und Oesterreich durch den Wechsel des Aufenthaltsortes zu befreien strebten. Denn Grillparzer ist ein in sich abgeschlossenes Wesen,

das aus den gegebenen Keimen so geworden ist, wie es werden sollte und konnte, ein Wesen, das auch ohne Censureinflüsse sich nicht verwandelt, das auch in Leipzig nicht die Perser anstatt des Ottokar gedichtet hätte. Diese Hinterthür, zu der die Mittelmässigkeit und zwar gleich entschuldigt hereintritt, braucht für Grillparzer nicht geöffnet zu werden.

Grillparzer spiegelt in seiner Persönlichkeit sowie in seiner Dichtung die guten und schlimmen Seiten der Volksseele ab, nur Alles gesteigert, erhöht, im unverfälschten Sinne des Worts idealisirt. Unter den Phäaken hat er allerdings geweilt, dies merken wir seiner Dichtung deutlich an; dennoch war sein Genius nur ein Gast bei den Phäaken, die vor ihm getanzt und gespielt, die ihm das Schiff ausgerüstet und geschmückt haben und deren Insel er, wie der göttliche Dulder Odysseus, schlafend verlässt.

Sein Lebensgang.

Mir ist kein Dichterleben bekannt, das so sehr den Körper und Ausdruck des in der ursprünglichen Menschenanlage begründeten Schicksals beurkundete und darstellte, wie gerade das Leben unseres Dichters. Von der Mutter erbt er den ängstlich sinnenden Zug, er selbst bringt den Halt hinzu, der ihn vom wirren Abschweifen bewahrt. Die finstersten Ereignisse dringen in seinem Vaterhause

auf ihn ein, der Anblick geistiger Zerrüttung ist ihm an Mutter und Brüdern beschieden, aber die unheimlichen Schatten haben keine Gewalt über ihn, denn die Mitgift des Verständigen in seiner Natur wirkt auf seine Vorstellungen und Empfindungen klärend und mässigend ein. Er weiss sich zu beherrschen, zu bescheiden, äusseren Hindernissen auszuweichen, indem er sie umgeht, das Unleidliche sich erträglich zu machen, indem er sich auf sich selbst zurückzieht. Er fürchtet beinahe nichts Aeusserliches, er bangt stets nur um seinen inneren Frieden. Dieser gleichsam vorsichtig zusammengetragenen Einigkeit der Seele entspricht ein schwermüthig sich hin und her neigender Charakter, der den Stimmungen gehorcht anstatt dem unerschütterlichen Willen. Kein wie immer geartetes Begegniss stählt seinen Charakter, ein jedes führt ausschliesslich seiner Betrachtung neue Nahrung zu. Er liebt ein Mädchen, aber er pflückt nicht die Frucht des Genusses, weder unerlaubt, wie es in der Sprache der Sitte heisst, noch in den Formen des gesellschaftlichen Uebereinkommens. Er heirathet nicht, anfangs, weil ihm dies seine Stellung noch nicht gestattet, später nicht, weil er sich halt nicht traut. Er reist nach Italien, um sein getrübtes Dasein aufzuhellen und versieht Krankenwärterdienste in Rom. Er unternimmt Jahrzehnte darnach eine Fahrt nach Griechenland und bekommt so viel wie nichts von Hellas zu sehen. Er dichtet den

Treuen Diener seines Herrn, er ist der anhänglichste Sohn Oesterreichs, und er fällt in Ungnade beim Kaiser Franz.

Was er in der Jugend ergriffen, hielt er auch im reifen Alter fest, was er als Jüngling abgewehrt, war dem Manne nicht minder unbequem. Seine zartsinnige Natur war frühe gezeitigt, wie die starke Natur, aber während diese unaufhörlich neue Stoffe braucht und die unnütz gewordenen ausstösst, bedurfte Grillparzer keiner mannigfaltig wechselnden Kost. Mit der Uebersetzung einiger Scenen aus Calderons Leben ein Traum war der junge Mensch zuerst aufgetreten, mit den Dramen Lopes, seines Lieblingsdichters, thut sich der Greis gütlich. Er ist der Romantik aus dem Wege gegangen, er hat Heine und die Jungdeutschen um sich her gewähren lassen, er hat mit Schauder zu den gewaltthätigen Köpfen der neueren Dichtung hinübergesehen, ja er ist sogar vor Goethes persönlichem Einflusse geflüchtet, weil er mit seinem Wesen allein zu Rande kommen müsse, und nachdem ihn Goethe freundlich, ja väterlich in Weimar empfangen, ist er nicht einmal der Aufforderung: an ihn zu schreiben, nachgekommen. Unsere nationalen Autoren, unsere Culturdichter haben jede Tonart und Tonabweichung in der Litteratur entweder selbst voll angeschlagen, oder doch durch ein leises Glockenzeichen angekündigt; Stufe nach Stufe haben sie zurückgelegt und haben wesentlich reicher, aber auch

gepäckloser auf jeder höheren sich wiedergefunden. Grillparzer vermochte nicht eine einzige Station zu vergessen, auf welcher er Rast gehalten und seine Bürde wurde nie leichter, seit er den Weg empor angetreten.

Missgeschick und schlimme Zufälle, Eigensinn, Charakterschwäche, fügsamer Verstand, bewegliche Sinnlichkeit und Weisheit des Dichters webten so geheimnissvoll in einander greifend das Gewebe seines Lebens, an dessen Theilen und Theilchen Niemand zu erkennen im Stande ist, wie die persönliche Eigenart Grillparzers und die sie bestimmenden Umstände sich zu einem Schicksalsgebilde verflochten haben.

Stimmung seines Dramas.

Ein weicher, sozusagen südlicher Athem durchströmt das Drama Grillparzers, eine klimatische Abgeschiedenheit vor rauhen Einflüssen stellt sich in ihr dar. Sanftes Leidgefühl führt die Bitternisse, sowie die Erquickungen des Lebens an uns heran und wieder vorüber, aber den Bitternissen ist ihr schärfster Stachel genommen und über die Erquickungen gleitet ein Hauch des Wehs. Heute stiller, morgen lauter, immer hörbar, klingt zu uns der Mahnruf der Vergänglichkeit. Er mischt sich in die Ruhezustände, aber auch in die Kämpfe der geschilderten Menschen, er fällt gleich einer Warnung in ihr Glück, aber er lindert auch ihre schmerzreich-

sten Stunden. Und niemals schwellen diese Menschen so weit über den Burgfrieden der Dichtung hinaus, niemals reisst sie die Leidenschaft oder das Verderben in solche Tiefen hinunter, dass sie diesen Mahnruf nicht mehr vernehmen könnten.

An das Gefühl der Vergänglichkeit schliesst sich immer wie von selbst die Vorstellung vom Traumhaften des Menschenlebens. Den grossen Dichtern alter und neuer Zeit ist diese Vorstellung als letztes Ergebniss ihres Einblicks in die Weltordnung aufgegangen; Firdusi wie Shakspeare, Sophokles wie Calderon singen am Ende den Trauergesang von der Eitelkeit der Erde. Unserem Dichter war diese Vorstellung von Jugend an geläufig und jedes seiner Dramen stimmt am Schlusse das Lied der Entsagung an. Lieblich sind des Schlafes Träume, nur das Wachen träumt so schwer! heisst es in der Ahnfrau. Was ist der Erde Glück? Ein Schatten! — Was ist der Ruhm? Ein Traum! — Du Armer, der von Schatten du geträumt, der Traum ist aus! lauten die Heimgangsworte der Sappho. Mit der Aufforderung Medeas an Jason: dass er büssen, dass er verzichten solle! entlässt uns das blutige Trauerspiel — wie ein Strom im Sande verrinnt, so sickert Ottokar hin — ein Requiem erfüllt den fünften Akt des Liebesdramas — dass man der Unwahrheit im Getriebe der Zeitlichkeit nicht entschlüpfen könne! sagt uns der fromme Bischof der Komödie. Traum ein Leben vollends ist ein sinn-

liches Beispiel zur Erläuterung der Heilslehre von der Abkehr und Resignation. Sie leitet uns unwillkürlich zu seiner

Tragik.

Aus dem Quietismus spriesst keine echte Tragödie; er ist das Ziel, nicht der Ausgangspunkt derselben. Die Erkenntniss der Hinfälligkeit alles heftigen Wollens, ja des Wollens schlechtweg, soll als metaphysischer Duft über dem Rauchopfer der tragischen Dichtung schweben; zur dramatischen Lebensluft aber taugt sie nicht. So wenig Staaten sich aufbauen, wichtige Unternehmungen wachsen, menschliche Kräfte überhaupt sich entwickeln können, wenn der Werth unseres Strebens und Thuns an sich in Frage gestellt wird, so wenig kann das Spiel der Kräfte im Abbild des Lebens, in der Tragödie, vollständig sich entfalten, wenn der Geist, der zum Verzichten antreibt, der Werkmeister und Bauherr des Dramas ist. Dies jedoch ist er unbedingt in dem Drama Grillparzers. Anstatt das Geheimniss der Gebrechlichkeit der Welt in der eigenen Brust zu hüten, bis es uns Allen, die wir sein Drama mitleben, im Fortgange der Handlung aufdämmert und schliesslich offenbar wird, anstatt dessen plaudert der Dichter das Geheimniss gleich im Beginn des Dramas aus und bringt uns dadurch um jede streitbare Stimmung, um die Lust und das

Behagen am tragischen Krieg. Die frohe Zuversicht in das Gelingen der Anschläge der Leidenschaft, dem Tragiker so nöthig, kommt im Leser oder Zuschauer nicht auf, weil dieser zu frühe in das Geheimniss eingeweiht worden; der unvergleichliche Genuss, welchen der Anblick einer kraftvoll zum Aeussersten gerüsteten Schuld gewährt, ist ihm entzogen, weil der aufgehobene Finger des Dichters ihn unablässig beschwichtigend ablenkt. Ja nicht genug, dass wir selbst von Anfang an um das düstere Geheimniss der Weisheit wissen: Grillparzers handelnde Menschen wissen ebenfalls darum, oder wenn sie es nicht wissen, so ahnen sie es doch mit dem Instinkt feinbesaiteter Schicksalsopfer. Der Handelnde ist immer gewissenlos: diese Wahrheit ist seinen Charakteren nicht fremd. Sie treten gleichsam philosophisch zubereitet in seine Tragödie; sie empfinden, wenn noch so sehr in der Selbstsucht der Begierde befangen, die einen klarer, die anderen minder klar, dass sie in einem schiefen Verhältniss zur Weltordnung stehen; sie folgen eine Zeit lang dem Apell ihrer Sinne, denn sie sind hocherregte, sie sind lebendige Wesen, sie straucheln, sie fallen, aber sie vergessen doch nicht gänzlich, dass es noch Geschöpfe ausser ihnen, Normen neben denen ihrer Leidenschaft gibt. Der dem Tragiker zu seinen höchsten Zwecken dienende Wahn der Helden, dass sie das Schicksal überwältigen, dass sie das ihnen drohende Verhängniss brechen werden, in Grill-

parzers Tragödie hat er keinen Raum. Seine Helden sind niemals so unbeugsam wie ihr Schicksal und nie starrt sie dasselbe als etwas ihnen Unverständliches an. Dem grossen Daseinsgefühl entrückt und dem Leidgefühl durchaus unterworfen, gegen die Trunkenheit des Blutes durch einen gezähmten Willen geschützt, theilen sie die wehmüthige Einsicht des Dichters in das zweifelhafte und zweideutige Räthsel des Lebens, oft mit der ganzen Bussfertigkeit eines erkannten Irrthums und machen sie ihre Wehrlosigkeit mit ihrer sittlichen Bereitwilligkeit wett. Wenn die Personen des vollbürtigen Tragikers durch ein ungeheueres Schicksal stärker werden und erst aus dieser Stärke zuweilen die Kraft der Entsagung gewinnen, so gehen dagegen die Personen Grillparzers durch ihre Krisen wie durch ein caudinisches Joch und ist ihr Wille schon geknickt, bevor das Schicksal die Seelen überwunden hat. Die Nemesis erfasst sie am liebsten, am leichtesten an ihrer Besinnung, an ihrem edleren Selbst, so dass es sie demüthigt oder beschämt, nicht etwan bändigt oder zermalmt. Mitten in der tragischen Aktion, über die Häupter der Kämpfenden hinweg, wird bereits die innere Ausgleichung angeknüpft, ungefähr wie Friedensverhandlungen auf dem Schlachtfelde eingeleitet werden.

In der Villa Ludovisi zu Rom steht eine Büste des Paris; während der Kopf weiblichen Charakter zeigt, hat die Brust männliche Körperbildung. An

diese Büste darf man denken, wenn man Grillparzers Tragik betrachtet.

Künstlerische Darstellung.

Was dieser Tragik an Grossartigheit der Bewegung abgeht, das bringt sie an seelischer Beweglichkeit nach Kräften ein, was ihr an mächtiger Erschütterung mangelt, das ersetzt sie, soweit hier ein Ersatz möglich, an hoher Rührung. Seinen Stoff zerlegt er in empfindliche, nicht in schroffe Gegensätze, seine Charaktere mässigt er von vornherein gegen einander ab. Ein fruchtbares Gemüth und eine leichte Phantasie verarbeiten die empfangenen Eindrücke sorgfältig und doch nicht kleinlich zu ergreifend schönen Bildern. Die fremdartigsten, die entlegensten Themen läutert er zum Menschlichen und hält er jenem Sehwinkel fern, wo das Sonderbare um seiner selbst willen reizen kann. Dem Naturell des Weibes vertraut er gerne das Hebewerk der Handlung an, indessen er den Männern vorzugsweise Bestimmbarkeit und Fügsamkeit zutheilt. Den Ottokar der ersten Akte ausgenommen, der einem Raubvogel ähnlich himmelan steigt, streifen alle seine männlichen Gestalten an die Schwäche, wenn sie nicht schwach geradezu sind: Phaon und Jason, Leander und Ahasverus, Rustan und Prinz Otto von Meran. Sogar Bancban versinnlicht mehr die Schwäche der an's Ertragen geübten Seele als die Stärke eines duldenden Gemüths. Aber ebenso,

wie der haltlose Phaon und der unschlüssige Jason uns peinlich werden, wo sie in ihrer schwankenden Anlage eine verdächtige Männlichkeit an Hinterhältigkeit und Grausamkeit aufdecken, erfüllen uns wieder Bancban und Leander, Rustan, der Prinz im Treuen Diener und Ahasverus mit Freude an ihrer treuherzigen, anmuthigen und liebenswürdigen Bildung.

Die Süssigkeit der tragischen Kunst hat unser Dichter mit zarter Hand abgeschöpft. Das Wohlgefühl des Schmerzes, die unnahbare Heiligkeit des Leids hat er in Frauen- und Mädchenbildern verkörpert, welche der deutschen Dichtung zur Zierde gereichen. Mögen sie Libussa oder Hero, Esther oder Erny heissen: die Ueberlegung verlässt sie selbst im Taumel der Sinne selten, mögen sie, wie die träumerische Melitta oder wie die dunkle Medea schwere Unbilden erfahren: sie bleiben dennoch des einst empfangenen Guten, wenngleich es von ihren Peinigern herrührt, in tiefster Seele eingedenk. Eine eigenthümliche List ward ihnen neben weiblicher Unterwürfigkeit verliehen, eine warme Hingebung an den verführerischen Augenblick neben besonnenem Festhalten an die Schranken der Pflicht; so recht das Bild der goldenen Aehre, welche schlank und biegsam jedem Athem der Lüfte sich neigt und welche gleichwohl sicher im mütterlichen Boden wurzelt. Verlieren sie aber einma ihre Fassung, sinken sie endlich unter ihrer Empfin-

dung zusammen, wie Hero, so geschieht es, als ob es im Traume geschähe und sie schlafen dann gleichsam aus der Leidenschaft in den Tod hinüber.

Mit einer leisen Neigung zur Wehmuth hebt in der Regel Grillparzers erster Akt an. Die Menschen sind wie auf der Huth, ob sich nicht um sie her etwas Schlimmes vorbereite, ob die dünnen Wölkchen am heitern Himmel nicht vielleicht den Sturm im Schilde führen. Wie die Natur des Menschen und wie die Umstände sich allmälig zu einem unentwirrbaren Knoten verstricken, weiss Grillparzer überzeugend darzustellen; die sanften Uebergänge sind ihm geläufig, wie keinem unter den deutschen Epigonen; im Verschmelzen des Sinnlichen und des Seelischen ist er Meister. Weshalb denn die Verwicklung seines Dramas sein künstlerisches Können am sprechendsten bezeugt. Die Hauptmotive, bedächtig eingeführt und unter den welligen Linien der Handlung verdeckt laufend, erfahren keine Trübung und sind überall erkennbar, ohne das Detail mit dem Eindrucke des Absichtlichen zu färben. Was sie aber den ersten Akten an massvoller Wirkung geben, das verlieren sie an Eindringlichkeit in den letzten Akten, und was den Vorzug der beginnenden Arbeit ausmacht: die glückliche Vertheilung von Aufenthalt und Eile, das schwächt die sich abrollende Handlung, welche dem Charakter der Schonung widerstrebt. Man

möchte meinen, die Motive seien unter der künstlerischen Zartheit des Dichters verweichlicht worden. Vom Gipfel abwärts, wo wir die kühnen Ablenkungen erwarten, die hastigen Griffe und raschen Wendungen, enttäuschen uns beinahe jedes Mal wohlerwogene Niedergänge und müde Ausläufe in die Betrachtung. Plastisch vorgestellt sind Grillparzers letzte Akte Friedensboten mit dem Palmenstengel. Den tragischen Zorn, den unerbittlichen Ernst des Gesetzes, das uns Alle zwingt, veranschaulicht sein Drama nicht. Die Kraft zu zürnen, sagt Johannes Tauler, ist sie nur männlicher Art, ist wohl eine Kraft, sie beflügelt und erhebt den Geist zu erhabenen Dingen, wohin die Seele nach ihrem höheren Geistesvermögen unaufhörlich strebt. Der Tragödie unseres Dichters mangelt diese Kraft und demgemäss durchbricht niemals den Kreis irrender, verblendeter, leidenschaftlich umsponnener Menschen die Gestalt des Bösen. Das Furchtbare der Menschennatur ist in ihr beseitigt und damit jeglicher Vortheil dieses Elements der tragischen Kunst. Und erst wenn wir in Gedanken zum Eingange des Grillparzer'schen Dramas zurückgehen, fallen uns die von Anfang an vorsichtigen Anstalten ein, welche die spätere Entfesselung der Tragik ausschliessen und so die Ehre des Künstlers retten, indem sie die Schwäche des Dichters bestätigen.

Seine dramatische Sprache, auf Einzelheiten

hin angesehen, nichts weniger als rein und präcis, hin und wieder kindlich stammelnd, unsicher nach dem entsprechenden Zeichen langend, hat im Ganzen genommen eine warme Klangfarbe, poetische Zutraulichkeit und gewinnende Klugheit. Wie in seiner Dichtung selbst die Weichtheile vorzugsweise ausgebildet, das Muskel- und Sehnenwerk dagegen in der Entwicklung zurückgeblieben sind, so hat auch seine dramatische Rede mehr Schmiegsamkeit als unwiderstehlichen Drang, mehr Formengrazie als Arbeitskraft. Ihren tropischen Schmuck trägt sie bescheiden und wird sie beredsam, so fühlt man ihr den lyrischen Ursprung an, zum Unterschiede von der verstandesmässigen Rhetorik der übrigen Dramatiker Oesterreichs. Der Allegorie ist sie nicht abhold, Antithesen gebraucht sie, namentlich bei kurzen Zwischenreden, mit Vorliebe, was vielleicht als eine Folge des regen geistigen Umganges unseres Dichters mit den Spaniern gelten kann. Der klare Lufton der Sprache jedoch, der uns in allen seinen Dramen wohlthuend anweht, besonders in der Sappho und in seinem Liebestrauerspiel, erinnert uns an seinen intimen Verkehr mit den Alten.

So hätten wir uns denn bemüht, den Wiener und Oesterreicher, den gedrückten Menschen und den sinnenden Künstler in der dramatischen Dichtung Grillparzers wiederzufinden, in ihrer Stimmung, ihrer Tragik und ihrer Darstellungsweise,

ohne dass wir uns deshalb einbildeten, wir hielten nun sein Wesen in der Faust, wie einen gefangenen Vogel. Wir können jetzt nicht mehr neugierig gescholten werden, wenn wir auch nach der Person des Dichters, nach seinen Eigenheiten und seiner Häuslichkeit fragen.

XI.

Das Aeussere Grillparzers, seine Gesichtsbildung, seine Gestalt, stehen im Einklang mit den Zügen, welche der Leser aus der Schilderung des Lebens und Wirkens unseres Dichters entnommen haben mag. Ein sanftes Oval umschreibt das nicht ohne Herbheit gezeichnete Antlitz, und spräche nicht das Auge deutlich den Dichter aus, man könnte den Ausdruck des Gesichts für den eines Gelehrten nehmen. Das zur Seite und dabei leise nach vorne geneigte Haupt bestimmt die Haltung des Oberkörpers, schmächtige Glieder, ein schlanker Fuss und die Feinheit einer müssigen Hand vervollständigen das Schonung heischende Bild.

Schüchternheit, Zurückhaltung sind geradezu die Atmosphäre, welche sein Wesen umgibt. Fremden gegenüber zertheilt sich diese Scheu erst allmälig; wiewohl auch seine nächsten Freunde von einem

14*

ähnlichen Eindruck zu erzählen wissen. Ist aber diese Schranke einmal gefallen, dann tritt das Unbefangene seiner Natur unverfärbt hervor und wann er bei Laune, spielt noch ein schalkhafter Witz hinein, den man für seine Waffe gegen den eigenen Unmuth halten könnte. Da wird denn sein wasserblaues Auge lebhaft und straft die unausgesetzt arbeitenden Muskeln seines halb sinnenden halb grämlichen Gesichts munter Lügen. Jedes seiner Gespräche, namentlich im Beginn, deutet auf den Monolog als dessen Quelle zurück; hastig, als wären sie einer strengen Haft entkommen, drängen sich die Gedanken heran, aber bald wird seine Rede behaglich, ohne deshalb den gemüthvollen Nachdruck einzubüssen. Verständige Betrachtung der Menschen und Dinge, mit einer sich bescheidenden Phantasie gemischt, ist seinem Gespräche eigenthümlich. Zwischendurch gleiten boshafte Bemerkungen in der harmlosesten Fassung. Was er erzählt trägt er überhaupt einfach vor, mit überraschenden Wendungen, die sich ungesucht ergeben, und das seitwärts geneigte Haupt muthet uns an, als ob er selber andächtig den eigenen Geschichten lauschte. Alle seine Sätze hat der Dialect gestreift, aber sein Wiener Deutsch ist maassvoll und anheimelnd, so dass man es mit Vergnügen anhört. Aus einem Schatz umfassender und gediegener Kenntnisse nimmt Grillparzer, wie ein begüterter Mann, was ihm eben dienlich scheint, ohne zu prahlen oder auf den Besitz

irgendwie Gewicht zu legen. Er spricht mit nicht minderer Sicherheit über den Parzival oder die Nibelungen, wie über die altenglische Bühne oder das spanische Theater. In das letztere hat er sich völlig eingelebt und unter den Spaniern ist Lope sein erkorener Liebling. Ich habe Grillparzer nicht über ein halbes Dutzend Male in seiner Wohnung gesehen und darunter einige Male in seinen geliebten Lope vertieft angetroffen.

Lope war ein Dichter vom ersten Rang, sagte er einst, nur dass er in tausend Stücken seine ausserordentliche Kraft zersplittert hat, während eine solche Kraft in zwölf Stücken Shakspeares gesammelt uns entgegen tritt. Er hat nicht ein einziges Stück geschrieben, fuhr Grillparzer fort, das vortrefflich zu nennen wäre, aber er hat auch vielleicht nicht ein einziges, worin nicht zugleich eine Scene dem Besten im Shakspeare gleich käme. Als ich einmal gegen den Dichter bewundernd über den vierten Akt seines Dramas: Des Meeres und der Liebe Wellen, sprach, von dem Zauber der dort dargestellten Liebesmüdigkeit, da rief Grillparzer aus: Und doch hat eben diese Liebesmüdigkeit Lope viel schöner gemalt als ich! Dabei nannte er ein Stück, welches, falls ich nicht irre, Ring, Kreuz und Kette heisst. Worin aber wäre Lope Ihnen hierin überlegen? fragte ich, was ist es, das seiner Darstellung vor der Ihrigen den Vorzug verleiht? worauf Grillparzer gelassen erwiderte: Weil's halt bei Lope

süsser ist! Möglich, das die Jüdin von Toledo, welche sich unter Grillparzers noch verborgenen Werken befindet, eine Nachbildung des Lope'schen Schauspiels: La Judia de Toledo ist; sowie es nicht unwahrscheinlich wäre, dass ihn das Drama des Spaniers: La imperial de Oton, worin die Geschichte Ottokars von Böhmen behandelt wird und ebenfalls eine Zeltscene zwischen Rudolf und Ottokar vorkommt, zu seinem Trauerspiele angeregt hätte. Mir scheint es gewiss, meinte Grillparzer bei einer anderen Gelegenheit, dass Shakspeare, in der Zeit lebend, als die spanische Sprache am Hofe und in den vornehmen Kreisen Englands im Schwange war und spanische Sitten über die Insel sich verbreitet hatten, mir scheint es gewiss, dass er Lope gekannt hat. Ich stiess auf zu viele Stellen im Lope, welche mir Shakspeares Kenntniss des Spaniers fast verbürgen.

Grillparzers Ansichten über Shakspeare sind zum Theil für den Producenten, für den Mann der gelinden Vorbereitungen und der zarten Uebergänge bezeichnend. Die Bestrebungen der Deutschen seit dem Tode Schillers, Hamlets seltsame Psychologie zu erläutern, sagt Grillparzer, widerstrebten ihm von Grund aus, das Betonen dieser psychologischen Eigenthümlichkeit käme ihm lächerlich vor. Denn nie und nimmer habe Shakspeare daran gedacht, im Hamlet besondere psychologische Grundsätze zu entwickeln. Der eigenthümliche Charakter Ham-

lets sei für Shakspeare aus der eigenthümlichen Situation seines Prinzen hervorgegangen, nicht aus einer allgemeinen Anschauung merkwürdiger Art. Er staune in Shakspeare vor Allem die Gewalt des Einzelnen an, die so sehr zwingende Natur, dass jeglicher Scrupel, jegliche Einwendung, welche man in Bezug auf die häufig unmotivirten Uebergänge und die etwas willkürliche Composition erheben könne, niedergeschlagen werde. Es mache uns stutzig, wenn wir sähen, wie Othello, der gar keinen, auch nicht den leisesten Grund zur Eifersucht habe, mit einem Male so grimmig, so wahnsinnig eifersüchtig sich gebärden könne. Aber schon die ersten Worte Jagos, welche diese Leidenschaft in Othello anfachen, seien so zwingender Natur, der Zustand werde uns gleich so mächtig versinnlicht, dass wir uns dem Dichter ohneweiters gefangen gäben. Ganz so verhalte es sich mit der Liebe Romeos; er hänge noch an Rosalinde, kein leisester Uebergang stelle uns die Möglichkeit des raschen Wechsels dar, aber die Art, wie Shakspeare uns zeige, welche Leidenschaft in Romeo für Julie erwacht, nehme uns wieder unglaublich rasch für sich ein, so dass wir die Fragen, die wir an den Dichter richten wollen, völlig vergässen. Macbeth sei jetzt noch ein braver Mann und ein paar Augenblicke später trage er sich mit Gedanken des Königsmords. Wir glauben wieder an die Möglichkeit so schneller Verwandlung, weil diese so meisterhaft veranschaulicht werde. — Am

Shakspeare habe ich viel auszusetzen! lautet ein einschlägiges Bekenntniss Grillparzers, aber gar nichts, für meine Person wenigstens, an Mozart! — Der Leser denkt hier an den Armen Spielmann und an den musikalischen Dichter.

Den Zögling Schreyvogels hörte ich aus den unzufriedenen Aeusserungen Grillparzers über die Nibelungen heraus: Er liebe die Nibelungen durchaus nicht, wenn er auch den Hagen so vortrefflich finde, dass er in der Ilias vorkommen könnte. Der Dichter des Liedes müsse sicherlich durch einen Geistlichen mit der Aeneide bekannt geworden sein; denn während alle übrigen altdeutschen Epen ab ovo anfingen und chronikalisch von der Geburt bis zum Tode des Helden erzählten, lasse der Dichter des Nibelungenliedes die Jugend und die ersten Thaten Siegfrieds hinter dem Werke und führe diese Gegenstände in Form des Berichtes vor, wie der Untergang Trojas in der Aeneide mitgetheilt werde.

Auf die philosophischen Kunstbestrebungen der Deutschen liess er in einem der Gespräche harte Worte fallen. Das tauge Alles nichts und sei nur zur Hälfte wahr. Für den Künstler hätte dergleichen keinen Werth, nun und für die Leute, die sich obenhin eine Vorstellung vom Wesen der Kunst bilden wollten, da sei es zur Noth gut genug. Die Lehre des Aristoteles z. B. von Furcht und Mitleid, die passe, wie ein Einschnitt, auf eine ziemlich grosse Menge von Dramen, aber auf der anderen Seite

lägen noch recht viele, auf welche die Lehre ganz und gar nicht passe. Wo um's Willen, fragte Grillparzer, wird mir denn der Macbeth Mitleid erregen?! Schiller sogar hat endlich das Wort gesprochen, er gebe alle Metaphysik für einen einzigen Handwerksgriff der Kunst hin! Deshalb auch wollte ich das Buch von Tomaschek nicht lesen, fügte Grillparzer hinzu; ich sagte in unserer Akademie: gebt ihm den Preis, wenn Ihr die Schrift für preiswürdig haltet, gebt ihm die hundert Dukaten, ich werde meine Stimme nicht verweigern! aber lesen werde ich das Buch nicht. Ich weiss schon, welches Verhältniss Schiller zur Wissenschaft hatte!

Als einmal das Thema Lessing angeklungen ward, da hielt Grillparzer seine Abneigung gegen den Kämpfer nicht zurück. Es versteht sich von selbst, dass ich ihn schätze und bewundere, fiel er gleichsam begütigend sich in's Wort, aber seine Rauflust war mir nicht sympathisch! Er hatte doch immer seine Freude am Streit!

Dass Grillparzer dem mit Lessing verglichen verwegeneren Kant sich williger anschloss, ist deshalb begreiflich, weil ihn an dem unerbittlichen Denker keine innere Unruhe störte und weil er, wie dies häufig geschieht, die Furchtbarkeit der metaphysischen Ergebnisse Kants in ihrer bescheidenen Einkleidung weniger stark empfand als den hohen Ernst seiner ethischen Folgerungen. In einem Briefe, der Grillparzers Verhältniss zu Feuchtersleben be-

rührt, drückt er sich über Kant folgendermaassen aus: Diese Philosophie der Bescheidenheit, die das demüthige Ich weiss nicht! an die Spitze des Systems stellt, das Gegebene als eines Beweises ebenso wenig fähig als bedürftig, zum Ausgangspunkte nimmt, völlig zufrieden, wenn sie das logisch Richtige, Würdige und allen Förderliche damit in Uebereinstimmung bringen kann, die gerade, weil sie dem Denken seine Grenzen setzt, der Ahnung und Empfindung möglich macht, die leergewordenen Räume als Religion und Kunst auszufüllen — Kants Philosophie war die seinige. —

Seine Urtheile über das Wiener Publikum und über die Norddeutschen sind unfrei, befangen. Er sieht das Gute, das Angenehme im Charakter des Wieners, mit den Augen der Liebe, aber das Flüchtige des Wieners, die Ungründlichkeit desselben kommt ihm nicht zum hellen Bewusstsein. In der parteiisch geblendeten Auffassung der anders gearteten Stammeseigenthümlichkeit ist er dem kurzsichtigsten Berliner ähnlich. Norddeutsch und Herzenskälte sind ihm gleichbedeutend, Dichtungen, welche in Norddeutschland hervorgebracht wurden, fliessen, nach seiner Ansicht, aus dem berechnenden Verstande und die flaue Gemüthlichkeit eines Wiener Poeten vom zehnten Rang ist ihm nicht selten ein Beweis süddeutscher Wärme. Die zusammengehaltene Kraft des nordischen Gemüths, die wortarme Innigkeit nordischer Poesie scheint er nicht zu

erkennen; und dass in dieser Hinsicht Berlin kein Gradmesser für Norddeutschland ist, scheint er sich nicht deutlich machen zu wollen. Das Wiener Publikum, sagte einmal Grillparzer, ist mir weit lieber als das Norddeutsche. Dort ist Alles uniform gebildet und jede Ursprünglichkeit ist verloren gegangen. Grillparzer erwägt in seiner Befangenheit nicht, dass die Naivetät der Unreife und der Unbildung nichts mit dem gemein hat, was wir Naturlaute nennen.

Ueber seine Werke gibt er freundlich Aufschluss, wenn er merkt, dass man nicht aus Neugierde fragt. Das Gefühl dessen, was er ist und was er geleistet hat, tritt ohneweiters über die Schwelle, sobald er seine Dichtung berührt, wiewohl dann auch die beschwichtigenden Einschränkungen nicht ausbleiben.

Wenn man das ganze Jahr hindurch dichte, eigentlich schreibe, sagte er einmal, das letztere Wort besonders betonend, so gehe die nothwendige Sammlung verloren, welche namentlich beim Drama unerlässlich sei. Man müsse die Poesie betrachten wie eine Oase in der Wüste, es müsse lange recht öde und leer im Dichter sein, dann trete der grüne Fleck doppelt erquickend aus der Wüste hervor. Wenn es aber immerzu poetisch weitergehe (und dabei nannte er einen zierlichen Novellendichter der Gegenwart), dann fehle die Keuschheit, der Reiz, die Konzentration. Ich frug Grillparzer, ob er heftig

erregt und rasch, wie im Rausch, seine Werke geschaffen? Ja, erwiderte er, ähnlich sind sie allerdings entstanden; meine Ahnfrau dichtete ich in sechzehn Tagen. Mit seinen letzten Arbeiten rücke er deshalb nicht heraus, weil er über sie zu viel nachgedacht, zu sehr an ihnen gemodelt habe. Wenn Etwas den Beweis liefert, setzte er lebhaft hinzu, dass Lessing nicht eigentlich ein Dichter gewesen, ungeachtet seiner eigenartigen Anlage zum Poeten, so war es sein Ausspruch: Die ersten Gedanken des Dichters kommen immer vom Teufel. Gerade umgekehrt! Die ersten Gedanken kommen immer von Gott! Sogar die Mängel, die Unebenheiten des ersten Entwurfs und der raschen Ausführung gehören mit zum dichterischen Werk. Will man diese Mängel und Unebenheiten erst wegbringen, bevor man an's Produciren geht, wendet man den Stoff erst lange nach allen Seiten hin und her, dann wird er freilich gescheidter, aber er wird dann zugleich schlechter.

Grillparzer steht in Wien im Rufe des bescheidensten der Sterblichen, weil die meisten Menschen in diesem Betracht den glatt anliegenden Handschuh mit der nackten Hand verwechseln, und was Grillparzer insbesondere betrifft, weil er mit Almosen an lobbedürftige junge Poeten immer freigebig gewesen. In einzelnen Fällen beurkundete er allerdings jene falsche Bescheidenheit, welche Chamfort le plus décent de tous les mensonges nennt; aber seine auf-

richtige Natur duldet solchen Demuthsflitter nicht lange. Ich tippte einst an diesen Punkt, indem ich meinte, der Dichter wolle mir als einer der stolzesten erscheinen. Darauf erwiderte Grillparzer schmunzelnd: er fühle sich wahrlich recht klein, wenn er an die Grössen der Litteratur denke, er komme sich jedoch nicht eben geringe vor, wenn er die Dichter der jüngsten Jahrzehnte sich ansehe. Als ich, den Faden weiterspinnend, ihm mittheilte, dass ein ausgezeichneter Künstler einmal hervorgehoben, wie bequem der alte Grillparzer sich sein Leben einrichte, indem er das Mittelmässige schone und das Erträgliche gern mit einem Worte der Anerkennung versehe, da versetzte er schelmisch: Wissen Sie, wenn man Jemand nur nicht gesagt hat: Du bist ein Esel! so geht er hin und erzählt, ich hab' ihn gelobt!

In so köstliche Epigramme kleidet Grillparzer am liebsten seine Herzensmeinung über das was um ihn her vorgeht und was ihm persönlich widerfährt. Als in der Epoche des Schmerling'schen Liberalismus, den man Oben, wie die Wiener sich ausdrücken, nur widerwillig gelten liess, Jemand an Grillparzer sich wendete, um dessen Unterstützung bei einer erlauchten Person zu gewinnen, da lautete die kaustische Antwort des alten Herrn: Es ist das Gescheidteste, Sie gehen mit Ihrer Bitte selbst dorthin; man erhitzt sich jetzt höheren Orts für Alles was man nicht ausstehen kann. Nachdem ihm der

Titel, nicht auch der Gehalt eines Hofraths verliehen worden, mehrten sich die unbescheidenen Geldforderungen an ihn von Seite eines Verwandten. Dies entpresste Grillparzern den launigen Stossseufzer: Seit sie mir diesen Spitznamen gegeben, halt' ich's gar nicht mehr aus! Allen Dichterversorgungsvereinen und Dichterdenkmalsbestrebungen feind, liess er gelegentlich nicht ohne Bitterkeit seine Ansicht darüber merken. Der ihm Zuhörende versicherte darauf den Dichter, dass dieser dem Schicksal eines Denkmals dennoch nicht entgehen werde. Nun, dann bitte ich um eine sitzende Stellung, sagte Grillparzer, ich kann wirklich nicht so lange stehen!

Bedeutsamer ist eine andere Aeusserung Grillparzers, welche seine Beziehung zur religiösen Frage humoristisch aufdeckt. Der Freiherr von Münch, der mir die Aeusserung mittheilte, hatte Grillparzern vom Grafen Moritz Dietrichstein gesprochen, dass dieser nämlich, schon seit Monaten der Auflösung nahe, nicht sterben könne. Grillparzer erwiderte: Ich bitt' alle Tage den Himmel, dass er es mit mir einmal rasch mache, dass er mir einen Schlagfluss schicken möge, damit es plötzlich vorbei sei. Da müssen Sie ja, versetzte Baron Münch, sich sehr gut mit unserem Herrgott stehen! Na, wissen's, erläuterte Grillparzer, wie halt Zwei mit einander stehen können, wo Einer vom Andern nichts weiss!

Die Leichtigkeit des Zugangs zu Grillparzer, dem es seit jeher ungleich lästiger war, Besuche zu machen als solche zu empfangen, hatte natürlich auch die schlimme Folge, dass ihn ungebetene Gäste nicht selten störten oder langweilten. Einmal aber knüpfte sich an einen Gast dieser Art ein ergötzliches Erlebniss. Es erschien ein reichgekleideter junger Mann in seiner Wohnung, welcher sich mit den Worten einführte: er habe gehört, dass Grillparzer unter den hiesigen Dichtern der beste sei und er wolle sich deshalb von dem besten Dichter ein Gedicht anfertigen lassen, koste es auch was immer, wenn es nur gut wäre! Durch diese Anrede heiter gestimmt, fragte Grillparzer, welchen Zweck das Gedicht erfüllen solle. Der Besucher schilderte nun höchst ausführlich, dass seine Grosseltern, welche die jetzt von seinem Vater betriebene Fabrik auf dem Schottenfeld begründet hatten, in vierzehn Tagen ihre goldene Hochzeit feiern würden und bei dieser Gelegenheit sollte ihnen was recht schön Gereimtes präsentirt werden. Dem Dichter gefiel der junge Mensch, er versprach ihm also, das gewünschte Gedicht zu schreiben und ersuchte ihn, nach einigen Tagen wiederzukommen. Zufällig war das Gedicht, wie Bekannte Grillparzers meinten, so glücklich gerathen, als ob die Goethe'sche Gelegenheit Pathin gewesen wäre. Der junge Fabrikantensohn kam am festgesetzten Tage, schob das Papier, ohne einen Blick in den Text zu werfen, mit den Worten in die

Tasche: Na, 's wird schon recht sein! und legte einige Banknoten auf den Tisch. Der Dichter ersuchte dringend, das Geld sogleich zurückzunehmen. Darob sichtlich erstaunt, steckte der Schottenfelder die Banknoten ein und sagte treuherzig: So kommen's doch wenigstens zu uns auf einen Löffel Suppe. Grillparzer lehnte auch die Einladung, wenngleich freundlich, ab und der junge Mann entfernte sich mit einer lebhaften Danksagung. Einige Wochen später begegnete ihm Grillparzer in der Strasse und fragte ihn, wie das Gedicht aufgenommen worden? 's ist Schad, erwiderte der junge Mann, wir haben's nicht brauchen können, 's war zu lang. Zu lang? wieso? wollte es vielleicht Jemand auswendig lernen? Nein, lautete die Antwort, nicht auswendig lernen! wir haben's mit flüssigem Zucker auf eine Torte spritzen wollen, aber 's hat keinen Platz gehabt!

Sein Wohlwollen gegen Andere, seine Bereitwilligkeit zu helfen war nicht erst mit dem mildernden Alter gekommen, war schon eine an dem jüngeren Grillparzer gerühmte Eigenschaft; während die Sorge sich abzuschliessen, seine Person dem Gedränge der Geselligkeit zu entziehen, mit der Last der Jahre zunahm. Karl von Holtei hat ein Schatzkästlein charakteristischer Züge und Situationen aus seinem Verkehr mit dem jüngeren Grillparzer geöffnet, daraus ich das am meisten Hervorragende in meine Schilderung einschmiegen will.

Holteis intimster Verkehr mit Grillparzer schreibt sich von seinem zweiten längeren Aufenthalte in Wien, dem Anfang der vierziger Jahre her. Einen bestimmten Vereinigungsort für den Abend hatten die Beiden in dem Gasthause zum Schwan, aus welchem dann das Soupiritum, ein Enkelkind der Ludlam sich erzeugte. Grillparzer, der in seiner Ecke still sitzende, in sich versunkene Mann, einen Teller Reis und einen Pfiff Landwein geniessend, versammelte um sich die verschiedenartigsten Elemente: Aerzte, Beamte, Kaufleute, Spiessbürger, Theaterdichter, Maler, Journalisten, Advokaten, welche andächtig auf ihn lauschten. Aber wie auch sprach er, erzählt Holtei, wenn es gelang, ihn sprechen zu machen; und wie schwieg er an stummen Abenden, wie verstand er, zu schweigen, das heisst: hörend aufzumerken, theilnehmend die Gespräche Anderer zu verfolgen, Jedwedem zuzunicken, dessen Reden ihm gefielen! Ein vielsagendes Neigen seines Hauptes galt schüchternen Aeusserungen für ein bestätigendes Urtheil.

Neuen Bekanntschaften, aufdringlichen Neugierigen wich er ängstlich aus. Auch gab er sich geringe Mühe, zu verhehlen, wann er Abneigung spürte, dass ihm die Annäherung zuwider sei. Er konnte mitunter hübsch grob werden. Und wer mochte vorher berechnen, welches Gesicht ihm gerade anstehen werde, welches nicht? Nachdem Holtei es einige Male schlecht damit getroffen, war er be-

hutsam geworden und dies eben sollte ihn unerwartet in grosse Verlegenheit bringen. Auf einem Morgenspaziergange begegnete er einem Breslauer Freunde, einem Justizrathe mit dessen Tochter. Man freute sich des Zusammentreffens auf beiden Seiten. Holtei stellte sich den Freunden zur Verfügung für die wenigen Tage ihres Verweilens in Wien. Sie jedoch wiesen alle seine Vorschläge zurück, da sie Wien zur Genüge kannten; einen einzigen Wunsch gestand das sanfte Mädchen. Den zu erfüllen wird kaum in Ihrer Macht stehen! meinte das Mädchen, ich möchte ein paar Stunden mit Grillparzer zubringen! Nichts leichter als dies! fuhr Holtei heraus, morgen zum Diner sind Sie meine Gäste! Er ist der Vierte mit uns. Zwei ein halb Uhr im Casino bei Muntsch! Angenommen. — Nichts leichter als dies! diese leichtsinnigen Worte fielen jetzt dem liebenswürdigen Holtei schwer auf die Seele. Furchtbar schwierig, fast unmöglich! musste er sich in seiner Bedrängniss eingestehen. Grillparzer zu Fremden einladen, die auf ihn eingeladen sind! Er ist fähig mich für verrückt zu erklären, sagte sich Holtei, hier hilft nur Hinterlist und Frechheit. Den Freunden kann ich nicht wortbrüchig werden und zürnt mir Grillparzer darob, so will ich ihn umstimmen durch Aufzählung alles dessen was der Justizrath ehedem für mich gethan. Unter einem schlau ausgeheckten Vorwande brachte Holtei es dennoch zuwege, den Ersehnten in's Garn

zu locken. Er kam in der That und pünktlich wie immer. Holtei führte ihn an den für die Freunde belegten runden Tisch. Vier Gedecke erblickend, schreckte Grillparzer zurück: Was heisst das? O, nichts, antwortete Holtei, ich habe diesen Tisch nur deshalb gewählt, weil er die ruhigste Stelle im Saale einnimmt; hier können wir ungestört schwatzen. Da treten die Breslauer in die Thür und Holtei geht ihnen hastig, den Erstaunten spielend, entgegen und flüstert ihnen zu: ich wusste nicht, dass Sie hier sind! Dann geleitete er sie, Schritt vor Schritt sich über ihre Anwesenheit verwundernd, bis an seinen Tisch. Landsleute! theure schlesische Landsleute! sagte er zu Grillparzer, Sie gestatten wohl, dass sie mit uns speisen! Der Dichter zog just nicht allzu entzückte Mienen, dennoch merkte er noch nicht, dass er das Opfer eines schändlichen Verrathes sei. Ihn zu nennen, unterliess Holtei für's Erste, stellte ihm auch nicht die Ankömmlinge vor, gleichsam wie wenn er in seiner Ueberraschung diese Höflichkeitspflicht vergässe. Nun hätte, wie immer, sagt der Dramaturg dieses kleinen Lustspiels, wo zufällig Zusamentreffende à la carte essen, Jeder seine Bestellungen machen müssen. Doch darüber schlüpfte man glücklich hinweg; Grillparzer ahnte noch kein Komplot, achtete also gar nicht darauf, dass ein vorher bestelltes Diner für vier Personen regelrecht aufgetragen wurde. Und als er die Verschwörung endlich gewahr wurde, da hatte ihn das Mädchen bereits recht

geschickt in ein Gespräch über Grillparzers Dichtungen verwickelt und durch ihr Vertrautsein mit denselben ihn förmlich gewonnen. Er durchschaute nach und nach den Trug und zürnte nicht. Die Vier blieben lange zusammsn. Selten, sagt Holtei, hab' ich Grillparzer so gesprächig gesehen. Als dann die Breslauer, voll Dank für seine Zutraulichkeit, sich verabschiedet hatten, um in's Theater zu gehen und Holtei fürchtete, der Ueberlistete werde ihm seine Falschheit vorwerfen, da sprach Grillparzer nichts weiter als: Recht ordentliche Leute sein das! In dieser Situation das höchst denkbare Lob aus seinem Munde, fügt Holtei hinzu, aber die Aeusserung wirkte so komisch, dass sogar der Oberkellner das Lachen nicht zu unterdrücken vermochte.

Der grosse tragische Dichter, fährt Holtei fort, konnte durch kurze, sehr bedeutsame, ernst gemeinte, vielsagende Aussprüche unwiderstehlich komisch werden, wie auf der anderen Seite der grosse komische Dichter, Ferdinand Raimund, möglichst tragisch sich zu gebärden und seine Sätze feierlich zu bilden sich bestrebte. Grillparzer und Raimund hatten einander einmal in Van Akens Menagerie getroffen. Grillparzer, der die reissenden Thiere lange betrachtet, mit physiologischem Ernst ihre Bewegungen studirt hat, nähert sich Raimund, welcher wenn möglich noch ernsthafter und tiefsinniger den Affen sein Studium zuwendet. Grillparzer lacht über den Unfug, den die Beester treiben. Ein Affe macht

gymnastische Uebungen, krallt sich mit seinen vier Pfoten an der oberen Holzwand des Käfigs fest und grinst mit überhängendem Kopfe zähnefletschend auf die Beschauer. Raimund stösst bewundernd den dicht neben ihm Stehenden mit dem Ellbogen an: Sie, Grillparzer, wissen's, das ist schwer! — Schafft's Ihnen wer an? (Verlangt es Jemand von Ihnen?) erwidert Grillparzer trocken. Recht hat er g'habt, versicherte Raimund, als er den schnurrigen Dialog Holtei erzählte, aber ich bin völlig baff gewesen! wir haben gar nix weiter mit einander diskurirt!

Ein drittes harmloses Geschichtchen, das Holtei erzählt, beleuchtet die Wiener Bosheit in Grillparzer auf erheiternde Weise. Der originelle Vorleser hatte sein Talent im Salon einer Aristokratin zum Besten gegeben, er hatte den Stern von Sevilla in Zedlitz' zum Theil weichlicher und breiter Bearbeitung vorgelesen und ausser gelangweilten schlaffen Gesichtern nur noch das Wort des Grafen Fiquelmont genossen, welcher an den ebenfalls anwesenden Baron Zedlitz laut die Frage richtete: Dites moi donc, Baron, qui a composé ce chien de pièce? Einige Wochen nach diesem kunstsinnig verbrachten Abend erscheint der Haushofmeister der vornehmen Dame bei Holtei und zählt ihm eine Hand voll Dukaten auf den Tisch. Holtei bedeutete den Ueberbringer des ungebetenen Honorars, dass er von Ihrer Excellenz weder Geld zu erwarten noch zu fordern habe und dass er deshalb auch keines an-

nehmen könne. Der Kammerdiener ging. Da aber Holtei befürchtete, seine Weigerung könne eigennützig verschwiegen worden sein, ergriff er die Feder und verfasste ein künstlich abgerundetes, mit den nöthigen Nadelstichen versehenes Schreiben, worin er auf die Uebereinkunft hinwies, vermöge deren man nicht daran denken wolle, ihn zu bezahlen. Auch setzte er auseinander, dass er eine Geldsendung auf solche Art geradezu beleidigend fände, weshalb er sie entschieden zurückgewiesen hätte. Den Brief beförderte er selbst in die gräfliche Antichambre. Bald darauf machte er mit Grillparzer eine Fahrt nach Schönbrunn. Sie besahen die Thiere und Holtei fing an, dem Freunde genau mitzutheilen, was zwischen ihm und dem gräflichen Haushofmeister sich zugetragen; ferner wie das an Ihre Excellenz gerichtete Schreiben wörtlich lautete. Grillparzer ging nun aus dem Kopfschütteln in beistimmendes Kopfnicken über, horchte aufmerksam bis zu Ende und fragte dann lauernd, gleich Einem, welcher den Andern auf irgend einer Albernheit zu ertappen gedenkt: Nun? und durch wen haben Sie den Brief besorgt? — Ei, ich hab' ihn im Vorzimmer abgegeben. — An wen? Je nun, an die Dienerschaft, an einen Kammerdiener . . an . . . Tschappel! wohl gar an den nämlichen? — Möglich, aber es waren zehn bis zwölf Zeugen anwesend. — Meinethalb hundert! Darum kann Jener ihn doch unterschlagen haben. Den Brief hat er verbrannt, die

Dukaten hat er im Sack und die Gräfin hat er versichert, ihre Sendung sei mit unterthänigem Danke eingestrichen worden. Lehren Sie mich diese Leute kennen! — Während die Beiden beriethen, was zu thun sei, kam ihnen in dem breiten hohen Baumgange, der aus dem Schlossgarten nach Hietzing führt, eine ansehnliche Gesellschaft entgegen, an deren Vorläufern Holtei sofort erkannte, dass es die Blüthe der noch in Wien weilenden ambulanten Aristokratie sei. Viele darunter, denen Grillparzer oder Holtei bekannt waren, grüssten freundlich und begleiteten ihre Grüsse mit jener gewissen vornehmen Bewegung des rechten Arms, durch welche stolze Frauen ihre besondere Huld ausdrücken. — Da kommt auch meine Gräfin! flüsterte Holtei Grillparzern zu. Sie war's. Holtei befliss sich, ihr seine zierlichste Verbeugung zu machen. Sie jedoch, sowie sie den Blick auf ihn gelenkt und ihn erkannt hatte, wendete sich hastig ab und dankte nicht. — Hat ihm schon! rief der Dichter des Ottokar und der Sappho so vernehmlich, dass Alle es hören konnten. —

Der Leser wird einräumen, dass in all den kleinen Vorfällen und Stichworten, sowie in den ernsten Gesprächen, welche ich von unserem Dichter mitgetheilt, die bunte Farbenmischung seiner Persönlichkeit anschaulich zu Tage tritt und mit dem Charakter seiner Poesie der Hauptsache nach sich deckt.

An seiner Häuslichkeit, welche nur seinen vertrautesten Freunden im Detail bekannt ist, fällt dem Fremden der altbürgerliche Anstrich auf, die patriarchalische, von der Neuzeit unberührte Sitte. Schon die eisenvergitterte Hausthür der Wohnung, zu der man vier Treppen hoch nicht ohne Anstrengung gelangt, welche knarrend sich öffnet und wuchtig in's Schloss fällt, weckt die liebgewordenen Vorstellungen von der über ihren Gewohnheiten und Freuden eingenickten Kaiserstadt. Selten wird der Besuchende angemeldet, er geht durch ein schmales Bücherzimmer an schmucklosen Schränken vorüber in die Stube des Dichters. An einem altmodischen Schreibtische schreckt die schmächtige Gestalt Grillparzers empor, der stets den Eindruck macht, als würde er überfallen, und die Bitte: mit seiner Gebrechlichkeit Nachsicht zu haben in die freundliche Begrüssung zu verflechten pflegt; manches Mal thut er dies mit einem ich möchte sagen jugendlichen Uebermuth, den eigenen Körper bespöttelnd, so dass das Bild eines alten Knaben durch die Stimmung des Ehrwürdigen streicht, welche das greise Dichterhaupt einflösst. Auf dem Stuhl vor dem Bette liegt in der Regel frische Leibwäsche, wie für ein unbehilfliches Kind hergerichtet und unter dem Stuhle gleissen die Stiefel für einen kleinen Fuss hervor. Die hütenden Frauenhände sind fühlbar, welche den Zauberkreis beschreiben um dieses ohnehin friedliche Junggesellenthum.

Als das Alter unseren Dichter noch schonender beugte, da konnte man ihn täglich in den Mittagsstunden gegen den Prater oder die Glacieen entlang wandeln sehen, beständig in sich hinein murmelnd, als ob er sich zu einer Sache beschwatzen wollte, welche ihm nicht unbedenklich scheine. Jetzt aber wagt er sich kaum mehr allein über den nächsten Umkreis seines Hauses in der Spiegelgasse hinaus, und wenn er einige Schritte weiter gehen will, so begleitet ihn seine ebenfalls betagte Freundin Katharina Fröhlich. Der etwas breitkrämpige niedere Hut und der längliche Rock lassen, wenn er neben seiner noch immer rüstigen Schützerin bedächtig dahin träumt, einen Landgeistlichen in ihm vermuthen, und nur wann uns sein Dichterauge trifft, empfindet man, dass er ein Seelenhirte anderer Art ist.

Der achtzigste Geburtstag war Grillparzers Ehrentag. In des Dichters Vaterstadt und von den Deutschen Oesterreichs wurde er so festlich begangen, als wäre Grillparzers Dichtung mit den Freuden und Leiden Tausender verknüpft, als wären dessen Dramen längst Gemeingut seiner engeren Heimath. Dass sie dies eben nicht sind, bezeugten die Tabellen, welche sein Verleger kurz vor der Grillparzer-Feier über den Absatz der einzelnen Stücke veröffentlichte, bezeugten die Versicherungen der Wiener Buchhändler: dass sie nicht einmal in der Zeit des Festjubels von einer namhaften Nachfrage

in Betreff der Werke des Dichters sprechen könnten. Die Deutschen Oesterreichs spielten in der grossartigen Ovation, welche sie Grillparzern brachten, ihre nationale Karte aus; denn bereits damals erhob sich die erneute Anmassung der an unserer Cultur noch mühsam sich aufdienenden Czechen, Slovenen und Polen wider uns, die Deutschen des Reiches. Poeten und Schriftsteller rühmten an Grillparzers achtzigstem Geburtstage den ersten der Dichter Oesterreichs, Prologe und Standreden wurden zu seinem Preise gesprochen. Unter den zahllosen Festgedichten nimmt die Elegie Anastasius Grüns den vordersten Platz ein.

Sänger stimmen Ruhmesharfen zu des Meisters Ehrenfeste,
Spielleut' üben sich und Redner, Mimen proben Wort und Geste.
Unter'm Meissel klingt der Marmor, stolz, des Dichters Bild zu bringen,
Und wer selbst nicht singt und klinget, lässt die Pfropfe knallend springen.

Doch der Dichter still und einsam sinnt in stiller, lieber Zelle,
Ueber Zeiten schwebt und Welten sein Gedanke schön und helle,
Schön und einsam wie der Vollmond über stillen Meeresweiten,
Nur ein Strom des reinsten Lichtes sagt, wo seine Bahnen gleiten.

Deputationen folgten auf Deputationen, im Namen der Akademie der Wissenschaften, der Akademie der

bildenden Künste, des Herrenhauses, der Stadt Wien, der Schulen und Theater. Mitglieder des österreichischen Hofes, sogar des Kaisers Majestät, betheiligten sich an dem Feste durch Zeichen der Anerkennung. Aber auch aus den verschiedensten Kreisen und Theilen Deutschlands empfing Grillparzer Huldigungen. Der König von Baiern und der Grossherzog von Sachsen, in den Traditionen der Kunstpflege heimisch, sendeten ihm verbindliche und herzliche Briefe, und die Königin Augusta von Preussen erinnerte sich taktvoll des edlen Jubilars, indem sie ihm als eine Tochter Weimars Glück wünschte.

Früher war mir Alles zu wenig, sagte der alte Herr, unter der Last der Ehren seufzend, und heut' ist mir Alles zu viel!

Am Morgen des Geburtstages war der Dichter von dem Ruhelager mit den Worten aufgestanden: Der heutige Tag wird für mich die Wirkung eines Trunkes aus dem Strom Lethe haben; als achtzigjähriger Greis will ich vergessen, was mir im Mannesalter Schlimmes widerfahren! Nachdem er das Frühstück eingenommen, trat seine alte Freundin Katharina Fröhlich zu ihm heran und gab ihm ein Geschenk, das ihn zu Thränen rührte: es war ein vergilbtes Buch, in welches der Vater Grillparzers den Tag seiner Trauung und die Geburtstage seiner Kinder verzeichnet hat. So woben Anfang und Ende sich schön in einander.

Unter den Nachwirkungen dieses Dichtertages möchte jene die segensreichste sein: dass das deutsche Volk, nun in Machtfülle geeinigt, Grillparzer nicht mehr übersehen oder missdeuten wird. Zu einem gebietenden Haupte, zu einem begleitenden Geiste freilich ist er nicht angethan, und wer sich etwan einbildet, wie dies wirklich geschehen, unser Grillparzer wäre längst den deutschen Culturdichtern beigesellt, wenn ihm nicht ein Cotta gefehlt hätte, der weiss eben nicht, was Jeder wissen sollte, dass Goethe und Schiller Cotta gemacht, nicht umgekehrt der Freiherr von Cotta Goethe und Schiller.

Die Ueberschwänglichkeiten dieses Dichtertages dagegen sind mit den niedergebrannten Kerzen verraucht und was bei dem solennen Anlass die Geschäftsklugheit der Kleinen versucht hat: Grillparzern in's vorderste Glied zu schieben, damit sie selber vielleicht aus dem vierten und dritten in's zweite vorrücken können, auch dies ist mit den verwelkten Kränzen dahin. Wie sind doch alle Farbentöpfe geplündert, alle Vergleichungen auf der Scala des Urtheils erschöpft worden, seit Grillparzer überhaupt von sich reden gemacht! Nach dem Einen soll ein Calderon in ihm geschlafen, nach dem Andern ein Romantiker, nach dem Dritten ein Schicksalstragiker sich in ihm verborgen haben. Ein Vierter liess Schillers Geist den Verfasser der Sappho um dieses Werk beneiden, ein Fünfter drückte Heinrich von Kleist zur Seite und stellte Grillparzer dicht neben

Goethe und Schiller, wo Niemand hingehört. Ja ein vergnüglicher Feuilletonist wollte sich die Freude nicht versagen, eine Parallele zwischen Lessing und Grillparzer zu ziehen. Aber auch ausgezeichnete Männer haben in ihren Ansichten über Grillparzer einander auf das seltsamste gekreuzt und widersprochen: Byron prophezeite unserem Dichter das Gedächtniss später Geschlechter, Carlyle stiess ihn unter die deutschen Dramenschmiede, noch hinter Müllner und Klingemann. Börne rühmte Sappho als eine köstliche Frucht in goldener Schaale, Solger fertigte sie als eine Fratze ab. Tieck wollte dem guten Grillparzer, dessen persönlicher Liebenswürdigkeit wegen, seine Dramen verzeihen — Hebbel nannte die ersten Akte des Ottokar Shakspeares würdig und fasste den Gesammteindruck Grillparzers in das Wort zusammen: Er hat wunderbare Bilder in die Welt gehängt, die Welt aber hat er nicht in ein Bild verwandelt.

An die alte Litteraturepoche, an die Epoche Goethes und Schillers schliesst Grillparzer sich an, als einer ihrer bedeutungsvollsten Ausläufer. Bei der Theilung des Goethe'schen Erbes kam an Uhland, Mörike und Heine etwas vom lyrischen Golde, empfing ein gelehrter Schriftsteller, David Friedrich Strauss, die vornehme Gleichgiltigkeit und edle Leichtigkeit prosaischer Darstellung, fiel endlich für Grillparzer das Ebenmass künstlerischer Composition, die sinnige Schönheit ab. Und

gleicher Weise hängt unser Dichter mit jener demüthigen Zeit in der Wahrhaftigkeit seines Wesens, in der ehrlichen stillen Arbeit an sich selbst, in dem Verschmähen all' der Mittel zusammen, deren sich in unseren unruhigen, erfolgsüchtigen Tagen Viele bedienen, um die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu lenken und das Halbfertige als vollendet rühmen zu hören. „Er hat sich nie grosse Ideen angelogen, Ueberzeugungen erkünstelt oder Bedürfnisse eingebildet. Nicht nur sein Denken, auch sein Empfinden war einig mit sich und wahr. Er kannte die Grenzen seiner Begabung und nie ist es ihm eingefallen, darüber hinauszugehen, wenn ihm auch hundert Journale dafür eine papierene Geltung angeboten hätten.“ Diese Sätze, welche Grillparzer über Feuchtersleben niederschrieb, wir dürfen sie getrost auf ihn selber anwenden. Aus seiner eigenen Kraft hat sich sein Ruhm genährt und solange diese Kraft in unserem Culturleben vorhalten wird, solange wird auch sein Name in der deutschen Dichtung nicht verlöschen.

Anmerkungen.



Abgesehen von den Mittheilungen über Grillparzer, welche ich selbst aus Gesprächen mit dem Dichter gewonnen, oder welche ich Personen, die ihm nahe stehen, verdanke, namentlich dem Wiener Advokaten Herrn Dr. Leopold von Sonnleithner, sind mir in Bezug auf den Dichter, sowie auf die Zustände Oesterreichs nachstehende Bücher vorzugsweise dienlich gewesen:

Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Von Karoline Pichler. Wien. A. Pichlers sel. Witwe, 1844.

Heinrich Anschütz. Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken. Nach eigenhändigen Aufzeichnungen und mündl. Mittheilungen. Wien. Leop. Sommer, 1866.

Erinnerungen aus meinem Leben von Wilh. Chezy. Schaffhausen. Hurter'sche Buchhandlung, 1863.

Memoiren meines Lebens. Erfundenes und Empfundenes. Von Dr. J. F. Castelli. Wien und Prag, Kober, 1861.

Traditionen zur Charakteristik Oesterreichs, seines Staats- und Volkslebens unter Franz dem Ersten. Leipzig, Joh. Friedr. Hartknoch, 1844.

(Dieses, leider noch nicht nach Gebühr gewürdigte Buch, dessen Vsrfasserschaft die Umfragen Karajans sicher gestellt

haben, rührt von dem Freiherrn Friedr. Anton v. Schönholz her, geb. 1801, † 26. Nov. 1845 zu Leipzig im Jacoberspital. Siehe: Berichte und Mittheilungen des Alterthumsvereins zu Wien. Bd. I. 1856. S. 62. Anm.)

Julius Schnellers Ideen über Litteratur und Kunst etc., Leipzig und Stuttgart, J. Scheibles Verlagsexpedition, 1834.

Reise nach Oesterreich im Sommer 1831. Von Wolfgang Menzel. Cotta'sche Buchhandlung 1832.

Reiseplaudereien über Ausflüge nach Wien, Salzburg, Weimar u. s. w. Von Dr. Georg Reinbeck. Stuttgart. Fr. Brodhag'sche Buchh., 1837.

Aquarelle aus dem Leben von August Lewald. Mannheim, Verlag von Heinrich Hoff, 1837.

Erinnerungen eines weimar'schen Veteranen, aus dem geselligen, litterarischen und Theaterleben. Von Heinrich Schmidt. Leipzig, Brockhaus, 1856.

Erlebnisse von F. W. Gubitz. Nach Erinnerungen und Aufzeichnungen. Berlin, Vereinsbuchhandlung, 1868.

Aufzeichnungen des schwedischen Dichters P. D. A. Atterbom u. s. w. Aus dem Schwedischen übersetzt von Franz Maurer, Berlin, Carl Heymanns Verlag, 1867.

Kaiser Franz und Metternich. Ein nachgelassenes Fragment. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung, 1848.

Zeitgenössische Geschichten. Von Dr. Adolf Schmidt. Berlin, Duncker und Humblot, 1859.

Europäische Geheimnisse eines Mediatisirten. Hamburg, Georg Bormann, 1836.

Briefe aus Wien von einem Eingebornen. Hamburg, Hoffmann & Campe, 1844.

Der Salon. Herausgegeben von Sigmund Engländer. Wien, 1847.

Zeitbilder von Karoline Pichler. A. Pichlers sel. Witwe, Wien, 1841.

Ernst Frhrn. von Feuchterslebens sämmtliche Werke. Heraus-

gegeben von Friedrich Hebbel. Wien, 1853, Carl Gerolds Sohn.
Gesammelte Schriften von Thomas und Karl August West. Braunschweig, Friedrich Vieweg, 1829.
Melpomene oder über das tragische Interesse. Von M. Enk, Wien, Carl Gerold, 1827.
Wiener Concordia-Kalender für das Jahr 1870.

Ausser meinen eigenen Aufsätzen über Grillparzer in den Journalen: Oesterreichische Zeitung, Wiener Zeitung, Presse, Neue Freie Presse und in dem Jahresbericht der Wiener Handels-Akademie für 1866 habe ich nachstehende Aufsätze zum biographischen Theile meiner Arbeit benutzt:

Franz Grillparzer. Von Heinrich Laube. Illustrirtes Familienbuch des österr. Lloyd. III. Bd. 12. Heft, 1853.
Franz Grillparzer. Nachklänge aus vier Jahrzehnten. Von Holtei. Schlesische Zeitung 1871, Nr. 23 und 25.
„Hat ihm schon!" Eine Wiener Erinnerung von Karl von Holtei. Der Salon für Litteratur, Kunst und Gesellschaft, herausgegeben von E. Dohm und J. Rodenberg. Bd. II. Heft VII.

Zu Capitel II. S. 23.

Die Polemik, welche sich über Grillparzers Ahnfrau zwischen Müllner und W. Hebenstreit, damals Redakteur der Wiener Zeitschrift, entspann, rief unter den Anhängern des Dichters grosse Entrüstung hervor. Hebenstreit, dem neu auftauchenden Gestirne nicht hold, wollte Müllnern, welcher in

die Zeitung für die elegante Welt schrieb, bestimmen, die Ahnfrau missgünstig zu besprechen. Da Letzterer auf dieses Ansinnen nicht einging, behauptete Hebenstreit in der Wiener Zeitschrift, es müsse ein Innominat-Kontrakt zwischen dem Verfasser der Ahnfrau und dem Hofrath Müllner bestehen, was Müllner veranlasste, Hebenstreits Brief an ihn wortgetreu im Wiener Sammler vom 25. September 1817 abdrucken zu lassen. Die interessantesten Stellen aus diesem vom 14. Mai 1817 datirten Schreiben lauten:

„Euer Wohlgeboren! Seitdem die „Schuld“ geschrieben, sind einige junge Leute, ohne die „Schuld“ zu verstehen oder mit dem Prinzipe des Dramas bekannt zu sein, ganz eigentlich auf die Fabrikation der Schicksalstragödien erpicht und auf einen albernen Fatalismus verfallen . . . Ich halte diese Arbeit („Die Ahnfrau“) für recht schlecht, denn es ist durchaus nicht zu leugnen, dass hier Verbrechen durch Verbrechen gesühnt werden und die Charakteristik im wahren Sinne erbärmlich ist. Jaromir erscheint wie ein elender, geiler, verächtlicher Räuber, Borotin wie ein ergrauter Dummkopf, der nicht einmal zu fallen verdient, Bertha wie ein blind in Liebe, vielleicht auch Begierde versunkenes Geschöpf . . . An Menschenkenntniss fehlt's überall, und die hochgepriesene Diktion ist, genau untersucht, wahrlich des Lobes nicht werth, das wir an ihr verschwendet haben. Der Theater-Effekt ist's allein, um den sich das lockere Gewebe dreht. Fühlten Euer Wohlgeboren sich wohl geneigt, auch ein Wort über die Schicksals-Idee zu sagen und, wenn es sich thun lässt, in der Anwendung auf meine Andeutung über das Wesen der „Ahnfrau“, sowie über deren Beschaffenheit überhaupt hinzuweisen? Von Ihnen gesprochen, hat das Wort Gewicht; mir wird es als

Opposition, Verkleinerungssucht und Rechthaherei ausgelegt . . . Ein Exemplar der „Ahnfrau“ habe ich der vor einigen Tagen abgegangenen Lieferung für Sie beilegen lassen. Verehrungsvoll Euer Wohlgeboren ganz ergebenster

Wilhelm Hebenstreit.“

Zu Capitel III. S. 33.

Die Stellen in Byrons Tagebuch, welche sich auf Grillparzer beziehen, lauten also:

„Ich las die italienische Uebersetzung des deutschen Grillparzer von Guido Sorelli — ein verteufelter Name wahrhaftig für die Nachwelt; aber sie müssen's lernen, ihn auszusprechen. Bei Allem, was man auf eine Uebersetzung, und vor Allem auf eine italienische, abrechnen muss (die Italiener sind die allerschlechtesten Uebersetzer, aus der klassischen Litteratur ausgenommen — Annibale Caro zum Beispiel — da aber kommt ihnen die Mischlingsnatur ihrer Sprache zu Statten, und um sich das Ansehen echter Geburt zu geben, äffen sie die Sprache ihrer Väter nach) — aber bei Allem, was man auf solch' einen Nachtheil abrechnen muss, ist das Trauerspiel Sappho grossartig und erhaben, das lässt sich nicht leugnen. Der Mann hat mit dem Stücke etwas sehr Tüchtiges geliefert. Und wer ist er? ich kenne ihn nicht; aber die Jahrhunderte werden ihn kennen lernen. Es ist ein hoher Geist. — — — Grillparzer ist grandios — antik — nicht so einfach wie die Alten, aber sehr einfach für einen Neuern — auch dann und wann fällt er wohl in den Ton der Frau von Stäel — bei dem Allen aber ist er ein grosser, ausgeichneter Schriftsteller . . .“ 12. Januar 1821. Briefe und Tagebücher des Lord Byron mit Notizen aus seinem Leben von Thomas Moore. Aus dem Englischen Vierter Band. S. 46 ff. Braunschweig, G. C. E. Meyer, 1832.

Zu Capitel VI. S. 92.

Der Inhalt der Voltaire'schen Erzählung: Le Blanc et le Noir ist in gedrängter Kürze folgender:

Rustan, ein junger Landmann, sieht auf der Messe in Cabul die Prinzessin von Cachemire und Beide entflammen in Liebe zu einander. Dem Vater der Prinzessin ist ein kostbarer Diamant und ein ebenso kostbarer Speer entwendet worden und er ahnt nicht, dass der wunderliche Dieb, aus seinem eigenen Gefolge, diese Schätze der Tochter gegeben hat, mit dem Bedeuten, sie solle dieselben treulich hüten, weil ihr Schicksal daran geknüpft sei. Die Prinzessin schenkt den Diamant an Rustan, zum Unterpfande ihrer Neigung, und Rustan verspricht ihr, sie heimlich in Cachemire wiedersehen zu wollen. Er vertraut nun seinen zwei ihm ergebenen Dienern: einem Weissen, der voll Sanftmuth und edler Klugheit, einem Neger, der verschlagen und vorwärtsstürmend ist, seinen abenteuerlichen Plan. Der Weisse mahnt bescheiden davon ab, der Schwarze stachelt ihn. Da es aber Rustan an Gelde zu seinem Unternehmen gebricht, so stiehlt ihm der Neger den Diamant und verkauft ihn, um den Erlös zur Bestreitung der Reisekosten zu verwenden, und legt einen falschen Stein an die Stelle des echten hin. Sie machen sich auf den Weg. Bald nach der Abreise jedoch verschwinden plötzlich die beiden Diener und Rustan hat mit den grössten Fährlichkeiten zu kämpfen. Die wunderbarsten Hindernisse scheinen ihm den Pfad zum Ziele zu verwehren, aber nicht minder wunderbar ist die Art, welche dieselben überwinden hilft. Endlich kommt er nach Cachemire, aber er kommt zur Hochzeit der Prinzessin, welche gezwungen einen hässlichen Mann heirathen soll, denn dieser besitzt den Diamant, den Preis, um welchen der Vater die Hand der Tochter zu vergeben beschlossen hat. Rustan, seinen falschen Stein für den echten haltend, erhebt Einsprache; ein Zweikampf soll ent-

scheiden. Der Nebenbuhler wird von Rustan getödtet. Die Prinzessin aber, welche dem Zweikampfe fern geblieben und ihr ersehntes Glück: die Nähe des Geliebten nicht im geringsten ahnt, ergreift in der Verzweiflung den kostbaren, bis nun verborgen gshaltenen Speer und schleudert ihn aus dem Fenster des Palastes auf den Sieger, auf den nach ihrer Meinung verhassten Bräutigam. Rustan, zu Tode getroffen, stürzt nieder. Nachdem die Liebenden noch Ein Mal einander umarmt, stösst die Prinzessin sich selbst den Dolch in's Herz. Am Bette des sterbenden Rustan haben sich seine beiden Diener wieder eingefunden. Rustan überhäuft sie mit Vorwürfen: dass sie ihn treulos verlassen! worauf sie erwidern: dass sie allein es gewesen, welche in wechselnden Gestalten die Reise zu verhindern und zu befördern gesucht haben; das Eine that der Weisse, das Andere der Schwarze. Sie entpuppen sich als seine zwei Genien. Rustan erwacht; er erwacht aus einem Traume, der eine Stunde des Schlafes ausgefüllt hat.

Zu Capitel VIII. S. 142.

Die erwähnte Briefstelle Immermanns an den Freiherrn von Münch lautet:

„Die Schranken, welche mehrere österreichische Dichter in der Censur und in dem übertriebenen Misstrauen Ihrer Regierung so schmerzlich fühlen, sind nach meiner Ansicht auch mehr scheinbar als wirklich. Ich glaube nämlich nicht, dass das historisch politische Drama, welches doch allein von diesen Potenzen bedroht wird, unsere Sphäre ist, noch je werden kann und ich zweifle deshalb daran, weil wir kein politisches Volk sind, noch die Anlage in uns haben, eins zu werden .... Die allgemeinen Interesssn des Geistes, das Religiöse und die Familie bilden die drei Lebensadern unseres Daseins und diese müssen daher auch dem neueren

deutschen Drama, wenn eins entstehen soll, das Blut spenden. ..... Dort sieht nun der Staat keine Gefahr und so könnte man, wenn man in einer ernsten Angelegenheit scherzen wollte, sagen: die Wiener Censur sei weit mehr eine akademische Anstalt, welche die Dichter vor Abwegen bewahre, als eine polizeiliche . . ."

Theaterbriefe von Karl Immermann.
Herausgegeben von Gustav zu Putlitz. Berlin.
Alexander Dunker, 1851.

Zu Capitel VIII. S. 150.

Von den spielerischen Menschen, welche ihre Bureaustunden mit allerlei Tändeleien ausfüllten, entwirft der Verfasser der Traditionen ein erheiterndes und wohl auch lehrreiches Bild:

„. . Herr von B. war durch seine Frau zu einigem Vermögen gekommen, was ihn in den Stand setzte, neun Jahre kraft seines Beamtenadels in einem todten Winkel des Expedits zu sitzen, ohne einen Buchstaben zu schreiben; denn die schlangenförmigen Tintenstreifen, welche ihm bei ausserordentlichen Gelegenheiten gestattet wurden, konnte man insofern nicht Schreiben nennen, als Geschriebenes den Zweck kat, gelesen zu werden. Demohngeachtet besass dieser seltene Officiant das schönste und grösste Schreibbureau im ganzen Amte; da ihm das Aerar nur ein Tischchen einräumen wollte, hatte er an der bis dahin unbenützten Wand aus eigenen Mitteln eine kolossale Werkstätte etablirt. Nach damaliger Mode hellgrau à la Çendrillon gekleidet, gekräuselt frisirt und mit mehreren aus grossen, aber werthlosen Diamantenscherben gefassten Ringen an den Fingern, sass er standwierig, genau die Geschäftsstunden einhaltend, auf seinem Posten, und immer thätig; denn ob man ihn mit Arbeit

bedachte oder nicht: er machte etwas, nämlich — Schattenspiele. Wirklich hatte er es in diesem Kunstzweig zu einer grossen Fertigkeit gebracht und versorgte die Kinderstuben aller seiner Gönner unerschöpflich und unverzagt beinahe während eines ganzen Decenniums mit dieser Kurzweil .... Böse Zungen haben den einstigen Gouverneur und späteren nächsten Rathgeber des Kaisers, Herrn von Schloissnig, damit zu verkleinern gesucht, dass sie sein Talent für dergleichen Tändeleien als dem jungen Monarchen besonders gefällig hervorhoben. Ohne irgend der Majestät oder der Würde des Staatsmannes zu nahe zu treten, kann man annehmen, dass jenem Gerüchte etwas Wahres zum Grunde gelegen habe; denn dieser Sinn für Spielerei und Tand lag, wie es hier schon zu schildern versucht wurde, tief im Volke und in der Zeit. Der einst mächtige Hofrath v. S. läugnete nicht, seine rasche Carrière mindestens ebensowohl, wie seinen wirklich eminenten Fähigkeiten, seiner Geschicklichkeit im Anfertigen von Transparenten zu danken zu haben, und einem mir bekannten Herrn v. B., der wegen eines ärgerlichen Handels seines Postens entsetzt worden war, verhalf seine Kunst im Darstellen kleiner Wagen als Spielzeug zu einer sehr einträglichen Stellung während des Feldzuges 1813—14 in Galizien. Ob solche Armseligkeiten heute noch durchschlagen können, bezweifle ich, allein zuweilen rangiren sie doch noch unter den Eigenschaften, welche in Vor- und Nebenzimmern empfehlen . . ."

Traditionen, u. s. w. Zweiter Band. S. 150 f.

Zu Capitel XI. S. 236.

Ein untergeordneter Wiener Litterat, Herr Julius Seidlitz, der aber einen geeigneten Repräsentanten der rezensirenden Schwätzer im alten Oester-

reich vorstellt, schrieb unter Anderem über Grillparzer:

„Wäre Grillparzer auf der betretenen Bahn (der Ahnfrau) fortgeschritten, er wäre der deutsche Calderon geworden ... Dass er die Bahn des Romantischen verliess, darum rissen sich die Sonnenpferde vom Wagen seines Ruhmes, auf dem sie ihn schon emporgetragen hatten, los, und Grillparzer wandelt nun eine rosige Wolke in der deutschen Poesie, erhaben über die Erde, ferne dem Himmel .... An dramatischem Leben steht Medea weit über Goethes plastisches Meisterwerk, (sic!) Iphigenia, denn hier spricht der Verstand, in Medea aber ist jedes Wort eine Tragödie .... Grillparzer ist der Tragöde (sic!) des Katholizismus, in seiner Brust schläft ein Calderon ....“

Die Poesie und die Poeten in Oesterreich im Jahre 1836. Von Dr. Julius Seidlitz. Grimma, 1837. Erster Band.

Als Curiosum sei hier noch einer Schrift gedacht, welche darthut, dass die Kritik im alten Oesterreich nicht nur ästhetisch kläglich, dass sie auch gemein war. Diese Schrift, schon ziemlich selten geworden, führt den Titel: Oesterreichischer Parnass bestiegen von einem heruntergekommenen Antiquar. Frey-Sing, bei Athanasius et Comp. Grillparzer ist folgendermassen charakterisirt:

„Bleich, schwarzes Haar“ (er war, wie wir wissen, blond), „österreichische Physiognomie, angenehmes Lächeln, trüb, verschlossen, geht viel mit Philistern um, grollend, ewig bewegte Phantasie, aus Furcht Patriot, klassisches Wissen und Studium, wenig Erfindung in seinen Dramen, aber viel Poesie, geliebt und geachtet, bereits unfruchtbar, zerfallen mit sich selbst und unthätig; Hagestolz. Werke: Ahn-

frau — König Ottokars Glück und Ende — ein tragisches Gelegenheitsgedicht (ex officio et jussu zur Verherrlichung der Habsburger! Pfui!) Sappho; Medea. Die Argonauten, Trilogie. Der treue Diener seines Herrn — Schauspiel; Traum ein Leben; Wehe dem der lügt — Lustspiel (durchgefallen); Des Meeres und der Liebe Wellen — Trauerspiel; Gedichte (worunter wunderbar schöne)."

Feuchtersleben wird von diesem Sudler, der sich für einen Satyriker hält, so gezeichnet:

„Blasses Gesicht, schwarze Haare, schiefe Augen und Richtung, Pedant, forcirter Goethemane, mehr Denker als Dichter, kokettirt mit medizinischer Gelehrsamkeit, grosse Gewalt über die Form, als Arzt glücklich und nicht ohne Ruf, hat sehr berüchtigte Verwandte und eine hässliche Frau; wie man sagt angestellter Beamter der geheimen Polizei. Schade um ihn. Werke. Medizinisches; Beiträge zur Geschichte der Philosophie; Gedichte (worunter viele sehr gute); Aphorismen — (in Enk'scher Manier)."

Das wegwerfende Urtheil Carlyles über Grillparzer findet sich in seinen Ausgewählten Schriften (Deutsch von A. Kretzschmar) Leipzig, Otto Wigand, 1855, Band IV unter der Ueberschrift: Deutsche Dramenschmiede.

„. . . Grillparzer ist in der That ein sehr harmloser Mann," sagt Carlyle, „dem man sogar in gewisser Beziehung ein gewisses Verdienst zuerkennen muss, so dass wir ihn nur widerstrebend der Zahl der Dramenschmiede zugesellen, anstatt ihm den Namen eines Dramatikers beizulegen, worauf er allerdings Anspruch macht. Wäre das Gesetz in Bezug auf mittelmässige Dichter seit Horaz milder geworden, so wäre es mit Grillparzer ganz gut bestellt gewesen, denn es

lässt sich nicht läugnen, dass er wirklich eine kleine Ader von Grazie und poetischer Zartheit besitzt, ebenso wie eine scheinbare Bescheidenheit und wirkliche Liebe zu seiner Kunst, welche etwas Besseres verspricht. Aber Götter und Menschen und Säulen sind in Bezug auf diese unglückliche Mittelmässigkeit, selbst auf die gefällige und amusante Mittelmässigkeit, noch gleich stark und wir kennen bis jetzt von Grillparzer noch keine Scene oder Zeile, die etwas mehr als mittelmässig wäre . . . Nichtsdestoweniger ist Grillparzers Anspruch auf den Namen eines Dramenschmiedes vielleicht mehr sein Unglück als sein Verbrechen. Da er in einem Lande lebt, wo man dem Drama so grosse Anfmerksamkeit erweist, so hat er sich verleiten lassen, sich ehenfalls darin zu versuchen, ohne doch entschiedene Befähigung zu einem solchen Unternehmen zu besitzen, so dass das ihm zugetheilte Maass von Talent, welches in irgend einem Zweige der Prosa oder auch im Sonett, in der Elegie, im Liede oder in einer andern Nebengattung von Poesie Gutes geleistet haben würde, gleichsam seiner Bestimmung zum Trotz gezwungen wird, Dramen zu schreiben, welche, obschon regelmässig in Scenen und einzelne Reden eingetheilt, dem Wesen nach aus lauter Monologen bestehen, und obschon von Charakteren wimmelnd, nur zu oft blos einen Charakter ausdrücken und obendrein keinen sehr ausserordentlichen — nämlich den Charakter Franz Grillparzers selbst . . .“

Nun analysirt Carlyle in der ihm eigenthümlichen bizarr humoristischen, leidenschaftlich pathetischen Weise die Ahnfrau und den Ottokar, dass sie wie mürber Schwamm auseinander bröckeln, und nachdem er einzelnen Stellen mitleidige Anerkennung geschenkt, schliesst er folgendermassen:

„. . . Eine echte, obschon schwache poetische Ader scheint er wirklich zu besitzen und die Reinheit seines Her-

zens kann ihn bei ernstenS tudien noch auf das ihm angemessene Feld führen. Wir halten ihn für einen rechtschaffenen, gewissenhaften Mann und ehrlichen Freund der Kunst; ja, dieses unaufhörliche Schwanken in seinen dramatischen Entwürfen ist schon an und für sich ein gutes Zeichen. Ausser der Ahnfrau und Ottokar hat er noch drei Dramen: Sappho, Das goldene Vliess und Ein treuer Diener seines Herrn nach ganz anderen Prinzipien geschrieben, indem er, wie es scheint, einem klassischen Modell oder wenigstens einem französischen Spiegelbilde eines solchen Modells nachstrebt. Sappho scheint uns bei weitem die fehlerloseste seiner Arbeiten zu sein, die wir bis jetzt kennen gelernt haben. Es liegt darin ein hoher Grad von Anmuth und Einfachheit, einer Weichheit, Politur und guter Geschmack, wie man ihn von dem Verfasser der Ahnfrau nicht erwarten sollte."

Die Sappho nun, das einzige Stück Grillparzers, welches vor dem tiefsinnigen Carlyle Gnade findet, erfährt von dem feinen, aber den Anwandlungen des romantisch Sublimen nur zu oft ausgesetzten Solger nachstehende Beurtheilung. Solger schreibt am dritten August 1818 an Tieck:

„Ich sollte hierauf nicht von der Sappho des Herrn Grillparzer sprechen. Aber ich muss dieser Fratze doch erwähnen, weil sie und der Beifall, den sie findet, doch zu merkwürdig ist. Ich sah sie neulich mit meiner Frau; wir dachten darüber zu lachen: es verging uns aber vor langer Weile. Es war die fünfte Vorstellung, das grosse Opernhaus gedrängt voll und Alles entzückt und kaum athmend vor Aufmerksamkeit und Bewunderung. Dieser Mensch hat es erst recht getroffen, die schlechten Neigungen der gegenwärtigen Zeit in Beschlag zu nehmen, wie Kotzebue im Anfange die der seinigen. Die unselige Interessantigkeit, wie ich

es zu nennen pflege, das ekelhafte Coquettiren mit Talenten und sogenanntem Geist, der verruchte Hochmuth darauf, der alles Edle und Wahre in der menschlichen Natur besudelt und verhöhnt — : das sind seine höchsten Ideen . ." Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Herausgegeben von Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer. I. Band. Leipzig, Brockhaus, 1826. S. 653 ff.

Beilagen.

I.

Aus ungedruckten Briefen des Hofraths Böttiger an Schreyvogel.

Herr Th. Demuth, Chef der Gerold'schen Buchhandlung in Wien, war so freundlich, mir eine Reihe handschriftlicher Briefe des Hofraths Böttiger an Schreyvogel, welche durch den Schauspieler Ludwig Löwe in seinen Besitz kamen, zur beliebigen Benutzung zu überlassen. In diesen Briefen ist vielfach von Grillparzer die Rede, ebenso von Müllner und dessen Umtrieben, so dass die Mittheilung einiger der Blätter ein litterarisches Interesse hat, wenngleich nicht eines im höheren Sinne. Was wir hier an Urtheilen und Thatsachen erfahren, hat den Werth des Einblicks in die Gesindestube der Litteratur. Ueber die Leute, welche darin walten, sprach ein hervorragender Autor das scharfsinnige Wort: Sie können Shakspearen wie Danten den Tag verderben, wiewohl sie keine Gewalt haben über das Jahr. Unserem Dichter haben sie den Tag

gründlich verdorben. An Müllner, den Lehrmeister des Cliquenwesens, das sich in den Tagen des jungen Deutschlands zu noch grösserer Vollkommenheit ausbildete, schlossen sich bald mit ihm einig, bald seinen Eigennutz durch den ihrigen kreuzend, die Clauren und Hebenstreit, ja sogar unser „gemüthlicher", „treuherziger" Castelli stiess hinzu. Es sind ihrer Viele, sagt Goethe von den Mittelmässigen, und es ist ihnen wohl zusammen. Dresden und Leipzig waren im zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts die Brutstätten vorlauter Nichtigkeit und kleinlicher Bosheit. Der Hofrath Böttiger, von einem gelehrten Nimbus umgeben, spielte damals neben dem Hofrath Winkler, unter dem Dichternamen Theodor Hell nunmehr vergessen, eine gleichsam ehrwürdige Rolle. Er zählte nicht eben zu den Schlimmen, er war eine Quabbe, darum kurzsichtig und conziliant gegen alles Halbe und Schwächliche. Für Grillparzer hatte er offenbar Neigung, aber freilich auch Bewunderung für Müllner, den er einen Vates, einen seltenen Genius nennt. Dass er auf der einen Seite um Grillparzers Emporkommen sich bemühte, auf der anderen jedoch die nichtsnutzigsten Angriffe des Advokaten aus Weissenfels gegen Grillparzer entschuldigte: dies erinnert an seine verrufenen Berichte über Goethe und Schiller in den Zeitgenossen, an seine Verdächtigungen und Klätschereien in diesem Buche, welche Arnold Ruge mit dem trefflichen Epigramme charakterisirte: Wenn das Alles, was Böttiger erzählt, auch passirt ist, so ist es doch nicht wahr! Wer weiss, ob nicht die Theilnahme,

die Böttiger den Dichtungen Grillparzers bezeigte, zu dem spröden Verhalten Tiecks gegen unseren Dichter mitgewirkt haben mag! Ist es doch bekannt, wie kläglich und lächerlich Böttiger aus dem Gestiefelten Kater heraussieht. Ergötzliche Striche zu seinem Bilde haben Helmina von Chezy und der Schauspieler Schmidt, die Erstere in ihren Memoiren, der Letztere in seinen Erinnerungen eines Weimar'schen Veteranen gegeben. Den unerschrockenen und ehrlichen Mann in Schreyvogel lernen wir auch aus Böttigers Briefen kennen. Leider sind die Antworten Schreyvogels nicht dabei.

I.

Dresden, 4. October 17.

Mein edler Freund! Ein leichtsinniges Weibchen mag die Schröder allerdings seyn. Davon hat mir vor kurzem auch Prof. Rhode aus Breslau, der ihr die ersten Rollen eingelehrt und genaue Kenntniss von ihr hat, gar manches bei seiner Durchreise aus der Schweiz erzählt. Sie gleicht einem halb ausgebrannten Vulcan. Aber sie speit tragische Lava. Sie gibt sich übrigens wirklich nicht für viel besser als sie ist und hat uns bei einigen Spazierfahrten ganz artige Confessionen gemacht. Es ist mir lieb, dass Sie mein Lob wenigstens nicht falsch finden. Müllner sagt mir, der Antiquar schlage mir dabei in Nacken. Kann auch seyn! In Hamburg, wo die Schröder jetzt furore artistico et patriotico macht, hat man meine Anzeige ihres hiesigen Spiels auch nachgedruckt.

Einer meiner Schule, Prof. Zimmermann, hat manches treffende über ihre Isabella in der Braut von Messina, ihre Maria Stuart, ihre Lady Macbeth gesagt in den von Lotz dort erscheinenden Originalen, die Sie durchaus lesen müssen. Uebrigens bleibt Ihnen die Schröder gewiss, wenn Sie ihr nur, was sie, als sie bei uns war, noch nicht wusste, das Spiel auch am Theater an der Wien sichern. Wo könnte sie's auch besser finden. Auch sprach sie mit Dankbarkeit davon.

Ich ruhe nicht eher, als bis Ihr Arzt eigner Ehre auf die Bühne kommt, weil ich überzeugt bin, dieser spanische Othello muss Glück machen. Denn er ist mehr als der Shakspeare'sche. Die etwas anstössigen Szenen können leicht verändert werden. Ich habe nun den Prinz Anton, einen gewaltigen Liebhaber von Trauerspiel, in's Interesse gezogen. Unser Vitzthum mag sich noch so sehr wehren, er muss einwilligen. Ich verbürge den Erfolg. So war es auch mit der Ahnfrau. Jedermann schien gegen dies Ungeheuer. Allein der wackere Schirmer fasste zuerst die grossen Schönheiten darin. Nun ging es. Die Schröder verkündigte seine Vortrefflichkeit gleichfalls. Das Stück wurde vortrefflich gegeben. Kanow konnte sich einmal recht ausbrüllen und war so recht à la hauteur de la pièce, und versöhnte wieder durch höchst gemüthliche, weise Declamation und Spiel in andern Stellen. Aber bewunderungswürdig spielte die Schirmer. Ich sende Ihnen hier meine Entwicklung. Theilen Sie sie dem wackern Grillparzer, dem ich rathe, sich Grilloparte zu nennen, mit herzlich-

stem Grusse mit und sagen mir Ihre und seine Meinung über das nothwendige Wegbleiben der letzten 3 Verse im 4. Akt. Ich will mich gerne belehren lassen, wenn ich unrecht habe. Sehr erfreulich war mir die Nachricht von der Sappho und das Versprechen, dass ich ihre pucelage vor Müllnern haben soll. Halten Sie ja Wort!

— — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — Böttiger.

II.

Dresden, 16. Febr. 18.

— — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — Von Grillparzers Sappho habe ich eine Abschrift machen lassen, die auch unser Theatergraf sogleich angenommen und zu honoriren versprochen hat, so gut, wie Ihre Donna Diana. Grillparzer darf nur eine von ihm selbst vollzogene Anweisung an Winkler schicken. Eben ist der jetzige Director der Weimar'schen Bühne, Graf Edling, hier auf 2 Monate Urlaub. Ich habe ihm und seiner trefflich unterrichteten feinsinnigen Frau die Sappho en petit comité vorgelesen und beide waren hocherfreut. Sie wissen, dass man in Weimar sehr beschränkt in den Mitteln ist und wenig Honorar gibt. Man rechnet dort wohl etwas auf die Ehre. Will Freund Grillparzer das Stück bald in Weimar gegeben sehen, so muss er mit 6 ♯ vorlieb nehmen. Will er dies, so lasse ich eine Abschrift nehmen. Ueber die Auslagen berechnen wir uns dann. Müllner (höchst

wahrscheinlich Verfasser von ein Dutzend Xenien auf Theaterdichter, worin er sich zum Schein selbst auch persifflirt, aber nicht wehe thut, wohl aber den von ihm tödtlich gehassten Director Küstner in Leipzig zum Aehnlichen stempelt) hat mir in seinem letzten Briefe sein Urtheil über die Sappho noch vorenthalten. Ich glaube, er kann selbst mit sich darüber noch nicht ganz einig werden.

Alles kommt meiner Meinung nach darauf an, ob die Dolchszene im Charakter d i e s e r Sappho hinlänglich motivirt ist. Ist dem so, dann wird Phaons Undank nirgends anstössig. Man erträgt wenigstens dieses aller Grazie entbehrenden Natursohnes heftige Sinnlichkeit. Weit höher, ja im griechischen Sinn grösser stünde Sappho freilich, wenn sie sich, sowie Phaon mit Melitta davongeschifft ist, nicht mehr um diese Flüchtlinge bekümmernd durch den Sturz den Göttern weihete. Das thut seinem Gefühle unwohl, (sic!) dass sie nun solchen Lärm anfacht, damit ihnen nachgesetzt werde. Die Rache ist hier gar kleinlich. Allein ich sehe wohl, wie sich Grillparzer hierüber vernehmen lassen wird. Die Psyche-Sappho, die ihre Flügel in die sinnliche Hefe zu stark getaucht hatte, muss durch's Fegefeuer. Dies bereitet sie sich tüchtig durch Phaons Zurückbringung. Denn sie wird nun entsetzlich gemisshandelt. Man würde es gar nicht aushalten können, würde nicht der losdonnernde Rhamnes noch ein Versöhner unseres Unmuths. Eine Schröder wird sich hier zu helfen wissen. Aber die Rolle steht verzweifelt hoch.

Sagen Sie mir, wie Sie über dies Alles denken. Müllner hat's nun auch schon in der eleganten Zeitung verkündet, dass Sie nun selbst Censor der Hebenstreitischen Flegeleien und Anspritzungen sind. Sie haben da ein schönes Feld, die christlichste aller Tugenden zu üben — — — — — — — — — — — — — — —

Ihr

B.

III.

Dresden, 6. März 18.

Mein treuer und edler Freund! Der Müllner ist ein gar widerborstiger und gewaltig einherschreitender Mensch. Indess er hat's auf dem Leibe. Man lässt sich daher Manches von ihm gefallen. In diesem Augenblicke hat er auch mir einen groben Brief geschrieben. Gewiss hat er auch Ihnen ein Blatt Namenräthsel geschickt, worin auch auf ihn zum Schein einige Patsch-Pfötchen vorkommen. Da man ihn nun selbst allgemein (selbst unser Freund Blümner thut es) für den Verfasser hält: so äussere ich dies scherzhaft in meinem letzten Briefe. Hilf Himmel, wie sprüht da die Rakete empor. Er verlangt eine förmliche Abbitte, oder — Mit jedem andern würde ich hierauf allen Briefverkehr abbrechen. Aber dieser gehört ja in das vatum irritabile genus. Und vates, wie einer, ist er doch. Sehen Sie ihm also auch seine Unarten und Anmassungen in der Recension von Calderon nach. Nur muss man ihm keine Furcht und Scheu merken lassen. Schicken Sie mir ja, ich bitte darum,

auch den zweiten Aufsatz über den bis zur Lächerlichkeit und Unvernunft gemissbrauchten Ausdruck: romantisch. Schiller hat diese Ungebühr auf der Seele, die für die Schlegel des Teufels geworden. Nun lallt und plappert Alles nach. Treffliche Worte nach Aristoteles haben Sie über das Schuldigseyn im Trauerspiel gesprochen. Sie kennen Herders geistreiche Erklärung über die Reinigung von Leidenschaften durch Furcht und Mitleid in seiner Adrastea.

Grillparzers erster Brief war herzlich und — wie selten! — bescheiden. Ich habe seine Bescheidenheit für baare Münze genommen. Nun wird sich's zeigen, ob er mir wieder antwortet, sich rechtfertigt, mich eindringen lässt in sein Inneres. Gern will ich seyn, was Horaz dort sagt:

> Schleifsteinsstelle vertret' ich, zum Schneiden selbst nicht geschaffen!

Graf Edling, Director des Weimarischen Theaters, hat mir gestern schon für die Sappho die 6 Ducaten baar gezahlt. Die Abschrift wird eben genommen. Leider fehlt's uns durchaus au einem Phaon. Da für Helwig nichts dabei zu thun ist, betreibt er's auch nicht. Allein ich lasse nicht locker. Wissen Sie uns einen bildsamen und ansprechenden Liebhaber vorzuschlagen? Müllner ist entsetzlich böse auf den ersten Akt der Sappho. Zum Theil mag er Recht haben. Aber es bleibt doch ein herrliches Stück. Wann betritt's die Bretter bei Ihnen? — Braun hat an Kind geschrieben und ein Spektakelstück bestellt. Wirklich arbeitet Kind an einem Vatek, dem

bekannt orientalischen Mährchen. Vor 3 Tagen ist zum Schluss der Bühne vor Ostern Holbeins wahres Effectstück: Die 3 Wahrzeichen, mit grossem Beifall gegeben worden. Es ist ein neuer Triumph unserer Schirmer, die übrigens durch Anstrengungen so abgemattet ist, dass sie nach dem Ausspruche der Hofärzte wenigstens 6 Wochen diesen Sommer ohne alle Berührung mit der Bühne auf dem Lande leben und sich etwas herstellen muss. Sie dankt Ihnen herzlichst für Ihr Andenken und bittet es ihr zu bewahren. Das Holbeinische Stück sollten Sie dem Burgtheater nicht entgehen lassen, wenn Sie eine tüchtige Elsbeth haben.

Ihre Protestation gegen das Stachelschwein ist schon vor 4 Wochen in unserer Abendzeitung gelesen und gebilligt worden. Sie thun Winkler unrecht. Ihr Correspondent ist bestimmt Clauren. Machen Sie mich nur auf Castelli's, des Berichterstatters für die Abendzeitung, Schlangenwege und Falschheit aufmerksam. Dann will ich schon winken. Es sollte mir leid thun, wenn Sie gegen die harmlose A. Z. Ihr Strafamt zu üben genöthigt seyn sollten.

Schicken Sie doch nur ohne Weiters eine Quittung wegen Ihres Gutierro an Winkler. Man muss ihn behalten und ist er bezahlt, so spielt man ihn um so gewisser. Gewisse Leute müssen zum Guten gezwungen werden. Möchten Sie nur meine Bitte wegen des Costums stattfinden lassen.

Was bringen Sie ausser der Sappho in den nächsten Monathen Neues auf Ihr Burgtheater? Kotzebue,

dem jetzt die wüthenden Jenenser regelmässig alle 14 Tage einmal die Fenster einwerfen, muss Ihnen ein Stück aus der ersten Entdeckungszeit Brasiliens schreiben. Es ist Stoff dazu — (weggerissen.)

Vollenden Sie Ihre Semiramis!

Unwandelbar treu Ihr

B.

IV.

Dresden, den 9. April 18.

Mein alter, treuer Freund! Verzeihen Sie, dass ich Ihnen Mühe — Kosten doch wohl nicht, denn in Theatersachen sind Sie doch wohl postfrei — verursache. Aber Sie müssten nicht der edle, von aller Selbstsucht freie Mann seyn, den ich in Ihnen nun seit 28 Jahren ehre und liebe, wenn Ihnen nicht beikommender Brief des wackern Brühl an unsern Grillparzer Freude machen sollte. Ich sollte ihn siegeln. Aber G. wird's nicht übel nehmen. Er hat mir noch nicht auf meinen letzten freimüthigen Brief geantwortet. Sonst hätt' ich ihn selbst begrüsst. Thun Sie es auf's herzlichste statt meiner und sagen ihm, dass er mir oder Winkler nur ein Blättchen als Empfangschein schicken soll: Von der Direction des königl. Hoftheaters in Dresden sind mir, dem Verfasser, 10 Ducaten Honorar für das Manuscript des Trauerspiels Sappho gezahlt worden, welches bescheinigt — G. Ich will's dann in Empfang nehmen und mit den schon bei mir liegenden 6 Ducaten vom

Weimarschen Theater mit erster sicherer Gelegenheit senden. Durch Lemm, der ja schon in 14 Tagen hier durchreiset, wie er mir schreibt. Mehr als 10 Ducaten vermag unser durch vielfachen Aderlass erschöpftes Theater nicht zu zahlen.

Wenn Sie nicht bald zur Aufführung der Sappho in Wien schreiten, so kommt Ihnen Berlin zuvor. Die Wolf macht die Sappho dort (freilich nur Silhouette der Schröder), die liebliche Rogé die Melitta, Rabenstein den Phaon. — Brühls Brief verdiente allen Neidharten zum Trotz in einem Wiener Theaterjournal abgedruckt zu werden. Meinen Sie nicht auch?

— den 16. April.

Ich wurde gestern unterbrochen. Unterdessen ist Ihr lieber letzter Brief angekommen. Nun da wird die Sappho doch bei Ihnen eher auf die Bühne kommen. Glück auf! Ich bin höchst begierig, welche Wirkung das Stück auf der Bühne hervorbringen wird. Und was wird Grillparzer thun? Ich begreife, dass vor der Aufführung seine Seele zu sehr ergriffen ist von der Gegenwart. Aber bald wird in ganz Deutschland die Frage laut erklingen: was gibt uns Grillparzer? Sagen Sie ihm, er soll sich jetzt ja noch nicht auf den Druck seiner Sappho einlassen. Sie muss noch ein Jahr ungedruckt bleiben und ihm noch manches eintragen. Kommt's zur Herausgabe, so wird der Antiquar für angemessene Verzierung durch einige Gemmenbilder zu sorgen wissen.

Vielleicht lasen Sie schon, wie Kind, Weber und

ich den hämischen K. in der eleganten Zeitung abfertigten. Sie sind also fest überzeugt, dass Clauren hinter der Larve steckt? Es wird mir allerdings, besonders wegen der unzarten Stelle in Betreff der Schirmer, schwer zu glauben. Allein was kann man nicht so kleinlichen, Alles auf Persönlichkeit stellenden Menschen zutrauen. Da sich die preussische Commission, bei der er hier das Protokoll führte, auflöset, so hofften wir ihn hier los zu werden. Allein er bleibt noch und wird also auch sein Wesen in den Erholungen und anderen Blättern forttreiben. Mit Castelli's Berichten überschüttet Winkler die Abendzeitung. Kind ist fest entschlossen, vom künftigen Jahr an der Zeitung seine Firma nicht wieder zu leihen. Dass das Stachelschwein Hf. sein Journalwesen aufgibt, mag dann angenehm sein, wenn nicht statt des ausgetriebenen Teufels sieben andere einkehren. Doch dagegen werden Sie schon, mein Freund, den rechten Exorcismus wissen.

Freund Müllner meint es ohnstreitig mit Ihrer Donna Diana sehr gut und ein paar Stellen, die er mir in einem seiner Briefe mittheilte, gefielen mir sehr. Darf ich seinen Aeusserungen trauen, so missbilligt er Ihre Gewissenhaftigkeit, mit der Sie Müllner's Einwendung selbst erwähnen wollen. Man muss für diesen Mann durchaus einen andern Maassstab haben, als für die gewöhnlichen Verhältnisse und ihm manches nachsehen um seines seltenen Genius willen. Seine Swiftische Natur fordert als Nahrung was andern Schirling wäre. Er ist sehr eifersüchtig auf seine Freunde und argwöh-

nisch. Jetzt lebt er ganz in seinem Privattheater und in einer jungen 16jährigen Kunstgenossin, einer Dlle Otto, die seine gelehrigste Schülerin zu sein scheint. Er wird Ihnen ja den Comödienzettel auch geschickt haben. Ich werde in wenig Tagen einen Excurs zur Messe nach Leipzig machen und, wo möglich, den dort gar wunderlich von Zahlhaas zusammengeschneiderten Lebenstraum sehen. Noch kann mir niemand recht sagen, wie es mit Esslairs Engagement dort stehe — — — — — — —

Unwandelbar treu Ihr

B.

V.

Dresden, 22. Mai 18.

Mein edler Freund! Ich weiss es zu schätzen, dass Sie Zeit fanden, im Drang Ihrer Umlagerung mir einige Zeilen zu schreiben. Aber Ihre Freundschaft wird ferner Zeit finden, mir die Rollen, die Christel Böhler und der treffliche Lemm spielten, und ihr Gelingen zu melden. Thun Sie dies ja! Ich bitte auch im Namen unserer Sie sehr schätzenden Schirmer, die endlich sich etwas zu erholen anfängt und Kraft sammelt, um auf's Land zu gehen, aber schwerlich unter zwei Monaten die Bühne wird betreten können. Diese empfiehlt sich Ihnen und Lemmm, dem Sie sagen mögen: e r v e r g e s s e u n s.

Küstner will den Don Gutierre und die Sappho von mir haben, weil er sich wegen des Honorars schon mit Ihnen verstehen werde. Ich lasse sie also abschreiben, bitte aber, mir zu melden, wie hoch ich ihm das Honorar

für Beide ansetzen soll. Die Sappho kann nur dann in Leipzig gespielt werden, wenn Christel Böhler die Sappho, die jüngere Böhler die Melitta und Stein (der wirklich grosse Fortschritte macht) den Phaon macht. Die Böhler sieht nun die Schröder in dieser erhabenen Rolle. Sagen Sie mir aufrichtig, glauben Sie, dass sie dadurch gewitzigt und begeistert — ihre kalte Natur bedarf der Fackel — sie zu spielen das Zeug in sich finden wird? Dann könnte unsere Schirmer sie mit doppeltem Recht auch spielen.

Deinhardstein, der viel Bescheidenheit hat oder spielt, sagt mir, dass für unsern Grillparzer eine alles Frühere überbietende Subscription des Adels von wenigstens 500 Dukaten im Werke sei, und dass Gr. wohl zunächst den Spartacus bearbeiten werde. Ist beides wahr? Schiller hätte, wenn er gelebt, Philipps von Macedonien Tod zuerst genommen. Deinhardstein empfiehlt sich Ihnen und bittet Sie, eine Abschrift von seinem Tartuffe besorgen zu lassen und ihn an mich zu senden. Ist dies Stück, von welchem ich Einladendes vernehme, wirklich angenommen bei Ihnen? — — — —

— — — — Was hat Grillparzer zu Müllners aus Wien datirter Abfertigung der Sappho in der eleganten Zeitung gesagt? — Man muss diesen Simurg in der theatralischen Vogelmenagerie nicht unter die gemeine Rubrik klassifiziren. Der erste Akt seiner Brüder, den er mir kürzlich mittheilte, erregt die allergrösste Erwartung. Ich danke Ihnen für das Zutrauen, an Ihrer neuen Modezeitung Theil nehmen zu können. Hier

einstweilen ein Briefchen an die Redactoren. Ein zweites an die treffliche Schröder empfehle ich gleichfalls Ihrer Güte. Drücken Sie dem Grillparzer herzlich von mir die Hand und der lieben Hausfrau. Die meine grüsst bestens.

Unwandelbar Ihr

B.

II.

Ein Bild Joseph Schreyvogels von Zedlitz.

Der Einfluss, welchen Schreyvogel auf Grillparzer genommen, rechtfertigt die Mittheilung des nachstehenden Aufsatzes Zedlitz' über den Wiener Dramaturgen. Dieser Aufsatz, wenn auch nicht lückenlos und nicht ohne diplomatische Vorsicht in der Schilderung der Beziehungen Schreyvogels zu dessen Vorgesetzten abgefasst, wird doch dazu dienen, die im Texte gegebene Darstellung seines Wirkens nach der biographischen Seite zu vervollständigen. Der Aufsatz ist der wenig gekannten Oesterreichischen Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde, herausgegeben von Kaltenbaeck aus dem Jahre 1834, Nummer 34, entnommen.

Joseph Schreyvogel.

Wenn diese Blätter zunächst bestimmt sind, vaterländische Interessen zur Sprache zu bringen, und ein

näheres Verhältniss zu denjenigen Männern einzuleiten, die in unseren Tagen Kunst und Wissenschaft auf erfolgreiche Weise gefördert haben, wird es Pflicht, vor Allen eines Mannes zu gedenken, der durch Würdigkeit des Charakters und Ueberlegenheit des Geistes gleich ausgezeichnet, einen ehrenvollen Platz unter den Litteratoren unseres Vaterlandes einnimmt. Sein Tod hat es den Meisten unter uns erst recht fühlbar gemacht, wie vereinzelt unsere Bestrebungen seitdem in vieler Hinsicht geblieben sind, und wie uns mit ihm eigentlich der Mittelpunkt abhanden gekommen, zu freierem Austausch der Ideen, zu befruchtender Anregung, zu gründlicher, parteiloser Beurtheilung fremder und eigener Hervorbringungen. In jeder Richtung hin hat der Verstorbene durch die Klarheit, Schärfe und Gründlichkeit seines Wissens auf das Entschiedenste gewirkt. Indem ich einige flüchtige Umrisse von dem Leben dieses vortrefflichen Mannes gebe, erfülle ich eine doppelte Pflicht. Nicht alle Namen gehen auf die Nachwelt über, und es gibt Verdienste von der fruchtbringendsten Art, die oft schon mit dem Momente ihrer aufhörenden Thätigkeit vergessen sind. Die Zeit- und Landgenossen aber sollen wenigstens ihre Blicke auf die Leichensteine solcher Männer richten; ihre Freunde sollen auf die edle Wirksamkeit derselben hinweisen und ihre Stimme erheben, damit, wo so oft der leere Flitter sich breit macht, das edle Gold nicht in dem Kehricht liegen bleibe, und damit, auf unseren Fall bezogen, der klassische Bearbeiter der Donna Diana und des Gutierre, der gediegenste Kritiker

und sicher der erste Dramaturg unserer Zeit, nicht unbeachtet dahinsterbe wie ein alter Souffleur. Ein solches will ich hiermit thun, ich, ein zwanzigjähriger Freund des edlen Verklärten.

Joseph Schreyvogel, bekannter unter seinem Schriftstellernamen Carl August West, ist am 27. März 1768 zu Wien geboren. Seine Jugend fiel in die glorreiche Zeit, wo der edle und menschenfreundliche Wille des trefflichen Kaisers Josef II. den Wissenschaften einen, bis dahin in seinem Reiche ungekannten Umschwung gab. Schreyvogel, schon früh entschlossen, der Litteratur zu leben, hielt sich, nachdem er den philosophischen Curs in Wien geendigt hatte, mehrere Jahre in Jena auf, und wir finden ihn zuerst in jenem Kreise herrlicher Geister, die ihren Mittelpunkt in Schiller und Goethe gefunden hatten. Der Briefwechsel dieser beiden Dichterheroen, sowie jener zwischen Humboldt und Schiller, macht mehrfache Erwähnung des Verstorbenen, die seinen thätigen Antheil an der von Weimar ausgehenden litterarischen Umgestaltung Deutschlands vermuthen lassen. Nach Wien zurückgekehrt, ward er nach Aug. v. Kotzebue Hoftheater-Sekretär, welche Anstellung er aber bald wieder aufgab, um, nach dem Vorbilde der Weimar'schen, ein Kunst- und Industrie-Comptoir zu Wien zu gründen. Die Anlage dieses Institutes und seine Wirksamkeit ward nach einem bedeutenden Maassstabe bemessen. Es beschäftigte die besten Kupferstecher; Senn, der erste Kupferdrucker Deutschlands, wurde berufen, und überhaupt nichts gespart, die Unternehmung auf alle Art zu

fördern. Dem Schreyvogel'schen Institute verdankt man die Herausgabe der grossen Lipsky'schen Karte von Ungarn, die lange ein unerreichtes Muster des Kartenstichs in Deutschland geblieben. Sei es nun aber, dass die Liebhaberei von Kunstgegenständen damals in Wien überhaupt noch zu wenig verbreitet gewesen, sei's, dass Schreyvogel nicht hinlängliche Erfahrung in kaufmännischen Geschäften hatte, — genug, das Unternehmen misslang und endete mit dem Verluste der darauf gewendeten Capitalien. — Wieder der Litteratur ausschliesslich zugewandt, gab Schreyvogel in den Jahren 1807, 1808 und 1809, erst allein, später in Verbindung mit Dr. Lindner, das Sonntagsblatt heraus, eine Zeitschrift, die gleich von Anfang einen entschiedenen polemischen Charakter annahm. Schreyvogel trat schon während seines Aufenthaltes in Jena, und ebenso im Sonntagsblatte, als ein geharnischter und schwer verwundbarer Gegner jener verkehrten poetischen Richtung auf, die sich namentlich aus der Schlegel'schen Schule hervorgebildet hatte. Einem so scharfen, zergliedernden Verstande konnten jene gehaltlosen Spiele mit hohlen Worten und leeren Formen unmöglich zusagen. Er erkannte schon damals, was jetzt wohl ziemlich unbestrittene Thatsache ist, dass, während diese Schule Wahrheit, Innerlichkeit, echte tiefe Begeisterung mit einem Uebermuthe zu vernichten strebte, der wahrlich nicht der Uebermuth der Kraft war, sie doch durchaus nicht im Stande war, irgend etwas Tüchtiges aus eigenen Mitteln an die Stelle zu setzen. Wie wenig eigentliches Schö-

pfungsvermögen in den meisten Dichtern dieser Schule gewesen, wie unfähig sie waren, wahres inneres Leben zu gestalten; wie meist nur Fratzen einer unkräftigen Phantasie, gewaltsam in die Höhe geschraubt, für lebendige Wesen gelten sollten, zeigt sich recht klar, wenn man an die unzähligen Gebilde zurückdenkt, die aus den Werken Goethes, Schillers, Jean Pauls u. A. in unaufhörlicher Fülle hervorquellen. Wer erinnert sich nicht jener fast persönlichen und doch so künstlerischen Wahrheit Gretchens, Egmonts, Klärchens, Tassos, Marianens? jener hundert Gestalten, die uns aus Wilhelm Meister, Faust, Wallenstein, Tell etc., wie alte unvergessliche Bekannte, mit der ganzen individuellen Wahrheit des vollen Lebens, ja, wie das Leben selbst entgegentreten, während man sich kaum e i n e r solchen Bekanntschaft aus den Werken der bedeutendsten Schriftsteller jener Schule erinnert? Freilich war es leichter, als unpoetisch zu verschreien, was man selbst hervorzubringen nicht im Stande war! Während diese Schule — nach der z. B. Byron schwerlich für einen Dichter gelten könnte — jede subjektive Richtung, jedes Hervortreten des dichtenden Individuums als unstatthaft verwies, alle Reflexion auf das Einseitigste aus der Dichtung verbannte, und beständig auf Objektivität in der Kunst drang, hat sie selbst nichts als nebelhafte Schemen aufgestellt, in denen jedes eigentliche Objekt verschwindet. Ebenso war es in der Lyrik! Jedem Gedichte, in dem ein echtes Gefühl, irgend eine tiefe, wahre Empfindung lebte, wurde der Stab gebrochen. Was aber ist von ihnen zur Ent-

schädigung geboten worden? Haben wir nicht unzählige Bände lyrischer Poesieen, selbst von manchen Coriphäen dieser Schule gelesen, ohne dass sich ein einziges armes Lied unserem Gedächtnisse eingeprägt hat, während jedes kleine Liedchen Schillers, Goethes, Uhlands in unserer Erinnerung lebt? Darum ist von dieser ganzen poetischen Tafelrunde auch wenig oder nichts in das Blut der Nation übergegangen, und ein geistreicher Dilettantismus war das Höchste, was die besten Köpfe dieses Kreises zu geben vermochten; ein solcher konnte aber auf die Länge nirgends für den Kern wahrer Poesie schadlos halten. Wie ernstlich Schreyvogel diese falschen Bestrebungen zu einer Zeit bekriegte, wo sie zu den Modethorheiten der Litteratur gehörten, und ihre Jünger in Deutschland den Ton angaben, davon geben seine kritischen Schriften auf jeder Seite Zeugniss. Indessen wollen wir, um gerecht zu sein, nicht läugnen, dass Schreyvogel in seinem Sonntagsblatte, in einzelnen Fällen doch wohl weiter ging, als andere Gegner dieser Schule gut heissen würden. So namentlich in Bezug auf Achim von Arnim, — so hat seine Polemik gegen Görres und Consorten, die uns die unbeholfenen Anfänge deutscher Meistersängerei, alle alten Handwerksburschenlieder und mystischen mittelalterlichen Firlefanz für die tiefsten Mysterien der Kunst anheften wollten, ihn die titanische Gewalt des Nibelungenliedes bei Weitem nicht nach ihrer vollen Bedeutsamkeit würdigen lassen. Dass aber Schreyvogel sich in diesem Kampfe als ein würdiger Schüler Lessings, mit dem ihm manche her-

vorragende Eigenschaften gemein waren, gezeigt habe, kann nicht geläugnet werden. Es ist zu hoffen, dass uns die Fortsetzung der durch Vieweg in Braunschweig mitgetheilten vier Bändchen seiner polemischen Schriften und seiner Novellen, durch des Verfassers Tod nicht verloren gegangen ist. Seine Novellen zeichnen sich durch tiefe Kenntniss des Herzens, durch ruhige, einfache, folgerechte Entfaltung und lichtvolle Anordnung des Stoffes vortheilhaft aus. Ich kann dabei nicht umhin, auf jene seltene Vollendung des Styles aufmerksam zu machen, der heut zu Tage nicht oft in gleicher Vortrefflichkeit gefunden wird. Wenige in Deutschland schreiben eine solche Prosa. —

Schreyvogel privatisirte bis zum Jahre 1814, wo Graf Stadion zu seinen anderen Funktionen auch die oberste Leitung des Hoftheaters übernahm. Als Sonnleithner, Schreyvogels würdiger Freund, die Hoftheater-Sekretär-Stelle aufgab, wählte Graf Stadion Schreyvogel zu diesem Posten, und übertrug ihm Alles, was zur speziellen dramaturgischen Leitung der Anstalt gehörte. Von dieser Zeit an datiren wir eine neue Epoche in Schreyvogels Leben, und was er in seiner Wirksamkeit zum Gedeihen der Kunst zu einer Zeit leistete, wo sie sich eben in ganz Deutschland ihrem gegenwärtigen Verfalle zuneigte, wird noch lange ein lehrreiches, aber schwerlich je erreichtes Muster bleiben. Graf Stadion führte die oberste Leitung des Theaters ganz in der grossartigsten Weise, die eines Mannes von so umfassendem Geiste würdig war. Er behielt sich die Uebersicht des

Ganzen vor, und bezeichnete die Richtuug im Grossen, die er der Sache gegeben wissen wollte. Er dachte nie daran, sich mit den Details der Theatergeschäfte, mit allen den tausend täglichen kleinen Erbärmlichkeiten der Coulissen zu befassen; auch hatte er nicht den Dünkel zu glauben, dass es in der österreichischen Monarchie keinen Mann gebe, der in Beziehung auf den Kunsttheil des Geschäftes grössere Einsicht und Erfahrung habe, als er selbst. Von dem Augenblicke, als er in Schreyvogel den Mann des Faches erkannt hatte, blieb ihm auch der dramaturgische Theil des Geschäftes ausschliesslich überlassen. In so viele Hände auch die Theaterregierung überging, Graf Wrbna, Graf Dietrichstein, Hofrath Füljod, Hofrath Mosel, — Alle haben das einzig dastehende Verdienst Schreyvogels vollkommen erkannt. Bei allem würdigen und gebührenden Selbstgefühle haben sie wohl eingesehen, dass sein Rath und sein Urtheil immer die Sache am besten fördere; sie haben jederzeit auf die edelste Weise Schreyvogels Maassregeln mit dem Gewichte ihres Einflusses unterstützt, und seine Verdienste Allerhöchsten Ortes zur Kenntniss gebracht. Seine Stellung zu Männern dieser Art konnte durch eine krankhafte Reizbarkeit, die den Verstorbenen in den letzten Jahren zu Zeiten überfiel, nicht gestört werden. Man erkannte seinen vortrefflichen Willen, seine unübertroffene Sachkenntniss, seinen ehrlichen, durchaus tüchtigen Charakter, und hielt einem alten kranken Manne wohl eine Grämlichke!t oder Heftigkeit zu Gute, zu der ihn Hypochondrie und Leberleiden treiben mochten.

Alle diese seine Vorgesetzten ehrten nicht nur sein Verdienst, sie waren auch bis zu seinem Tode seine innigen, unveränderten Freunde, und eine solche Freundschaft ist um so ehrenvoller für beide Theile, weil nur gegenseitige Würdigkeit sie begründen und erhalten konnte. — In dieser Zeit kam das Hofburgtheater auf jenen Grad der Vortrefflichkeit, der diese Kunstanstalt damals im In- und Auslande berühmt machte; ein Ruhm, der noch gegenwärtig besteht, wie grosse und unersetzte Lücken auch Zeit und Umstände verursacht haben. In einer Zeit, wo die dramatische Kunst im übrigen Deutschland durch ungeschickte Verwaltung, schlechte Kritik, schlechte Dichter und schlechte Schauspieler zu Grunde ging, vereinigte Schreyvogel die einzelnen zerstreuten, noch der guten Zeit angehörenden Künstler nach und nach in Wien, und seine Einwirkung wusste den jüngeren Talenten eine Richtung zu geben, die geeignet war, die, nach und nach überall, verloren gegangene echte Schule hier noch in musterhafter Weise zu erhalten. Schreyvogel besass, wie kein Anderer, die Gabe, jedes Mitglied auf den ihm angemessenen Platz zu stellen, und ihm eine Wirksamkeit zu bereiten, die auch neu engagirten, minder erprobten, ja selbst minder begabten Talenten die Gunst des Publikums erwerben konnten. Nie aber sah man dabei irgend eine Parteilichkeit obwalten. Schreyvogel ist nie in die Ungeschicklichkeit verfallen, die ihm persönlich angenehmen Mitglieder auf Kosten anderer zu protegiren, sie dem Publikum in allen, auch den ihnen unpassendsten Rollen aufdringen zu wollen, und dadurch

oft das Verdienst Besserer in Schatten zu stellen. Er wusste auch, dass eine Bühne nicht blos aus Leuten ersten Ranges bestehen könne, und dass eine Kunstanstalt, wenn sie einen solchen Namen verdienen soll, nicht durch ein oder zwei Favoritschauspieler, sondern durch ihre Gesammtheit wirken müsse, und so war jedem der Platz vorbehalten, den er auszufüllen vermochte, und jeder wurde durch sich selbst, nicht aber auf Unkosten des Anderen gehoben. Die Coulissen-Intriguen fanden in Schreyvogel eine ganz unzugängliche Individualität. Wenn ein deutscher Dichter von der Theatermisère unserer Tage singt:

— Thespis alte Kunst ist hin,
Hilf, o Musenvater!
Pantalon und Harlekin
Meistern das Theater;
Pierot, das Jammerbild,
Hilft mit trüben Mienen,
Und was mehr als Alles gilt,
Sind — die Kolombinen!

so war, wie passend dieses Epigramm auch auf den Zustand der Theater im Allgemeinen und Einzelnen sein mag, es doch gewiss nicht auf unsern Schreyvogel anzuwenden. — Die Kunst, das Repertoir zu machen, verstand Schreyvogel gleichfalls auf eine ausgezeichnete Weise. Er wusste wohl, wie eine überlegte, folgerechte, geschickte Wahl den Geschmack des Publikums wesentlich emporzuheben vermöge, und auch in dieser Beziehung hat das Hoftheater in jener Zeit einen ebenso bedeuten-

den als wahrhaft ästhetischen Einfluss geübt. Die Meisterwerke aller Nationen zierten das Repertoir. Der Versuch, ganz fremdartige Werke, wie z. B. die spanischen, auf unserer Bühne einheimisch zu machen, ein Versuch, an dem unter so vielen anderen Dramaturgen auch Tieck scheiterte, wurde von ihm zuerst mit Glück und dauerhaftem Erfolge unternommen. Kein spanisches Stück, das Schreyvogel auf die Bühne brachte, ist verunglückt; seine meisterhaften Bearbeitungen der Donna Diana, des Don Gutierre, des Leben ein Traum, bereicherten das Repertoir aller deutschen Theater, während vortreffliche Stücke derselben Dichter, wie z. B. die Dame Kobold, der Standhafte Prinz, das Laute Geheimniss, bei dem ersten Versuche zu Grabe getragen wurden. Aber Schreyvogel hatte auch nicht die lächerliche Pendanterie oder Affektation, Calderons, Moretos, Shakspeares Stücke dem Publikum mit allen Auswüchsen ihrer Zeit und Nationalität, ohne irgend eine Vorbereitung hin zu stellen, und vergass nicht, dass die Anforderungen der Studierstube und die der Bücher sehr von einander verschieden seien. In seinen Bearbeitungen spanischer, oder seiner Einrichtung Shakspeare'scher Stücke, wusste er mit bewunderungswürdigem Takte das wahrhaft Poetische in vollster Beleuchtung glänzen zu lassen, während er das, unserer Zeit und unserem Gefühle allzu herb Widerstrebende milderte, ohne dem Kunstwerke deshalb Abbruch zu thun, das Zufällige vom Wesentlichen sonderte, die Einrichtung und Anforderung unserer Bühne berücksichtigte, und so das Werk ebenso

dem Geschmacke des Feingebildeten, als dem gesunden Sinne der Menge zugänglich zu machen wusste. Wie viele Theaterverwaltungen gibt es nicht, die sich einbilden, den Geschmack des Publikums leiten und veredeln zu wollen, während sie auf dem besten Wege sind, ihn für immer zu verderben. Diesen können Schreyvogels Repertoire noch lange zu nützlicher Lehre dienen. Schreyvogel brüstete sich nicht, streng auf die Gattung zu halten, denn er wusste, dass keine Gattung das Vortreffliche in der Kunst ausschliesse. Spektakelstücke sah man indess unter seiner Leitung nie auf dem Hoftheater; aber Schreyvogel wusste dagegen auch, was ein Spektakelstück sei, denn er verstand zu unterscheiden, wo das Phantastische aufhöre, poetisch zu sein, und das leere Schauwesen anfange; er hatte gelernt, dass nicht der Stoff, sondern die Behandlung die Kunst oder das Handwerk begründe, Lehrsätze, die manchen Bühnenvorstehern zur Zeit noch böhmische Dörfer sind, und die sich dennoch einbilden, Kunstzwecke zu fördern, während sie doch fast ausschliesslich nur von den gehaltlosen Ephemeren der französischen Vaudeville-Theater vegetiren. Solche Leute glauben dann freilich, dass der Kunst genug geschehen sei, wenn ein flacher Dialog mit leidlichem Anstande vorgetragen wird, und wenn die erste Schauspielerin in vier oder fünf verschiedenen Costümen das Talent ihres Schneiders oder ihrer Modehändlerin zur Schau stellt, während ihr eigenes oder das des Dichters Schiffbruch leidet. So kann und muss es geschehen, dass Bühnen, die oft gute, ja vortreffliche Mit-

glieder besitzen, endlich dahin kommen, alle schlechten Stücke gut, und alle guten Stücke schlecht darzustellen. Lange ist die innere Gebrechlichkeit und das Hinsterben solcher Anstalten dem prüfenden Kenner kein Geheimniss mehr, wenn die Menge noch immer von Traditionen lebt, und den Sumpf noch fortwährend für eine Wiese hält. Aber diese Täuschungen schwinden dann auf einmal und endlich wird es auch dem Unachtsamsten klar, dass der Organismus zerstört und der Patient in höchster Gefahr sei, dann aber helfen auch die Consilien nichts mehr, und allöopathisch oder homöopathisch behandelt, es gibt kein Aufkommen mehr für den armen Kranken. Die überraschte Menge wundert sich dann höchlich, wie das so geschwind habe gehen können, und hält für das Ergebniss des Augenblicks, was aufmerksame und kundige Aerzte schon seit Jahren wahrgenommen hatten. Schreyvogel aber war ein solcher kundiger Arzt, der jeder verderblichen Richtung gleich im Beginne entgegen arbeitete. Seinem Scharfblicke entging nichts, weder Schauspieler, noch Dichter, noch Publikum. In jeder Richtung hin erwies sich seine Thätigkeit zweckmässig. Seine Repertoire sind ein wahres Studium für jeden Dramaturgen. Nicht nur war das Beste jeder Gattung beständig im Gange, es war auch Jedem der ihm gebührende Platz und die Ausdehnung angewiesen, die ihm zukam. Jeder Tag wurde benützt, wie er benützt werden sollte; auf alle Zufälligkeiten wurde Rücksicht genommen. Die Meisterwerke der Kunst wurden an solchen Tagen gegeben, an welchen man ein dafür

empfängliches Publikum erwarten konnte, und Shakspeares, Goethes, Schillers tragische Gebilde wurden nicht dem Janhagel der Sonn- und Feiertage zum Frass vorgeworfen, den irgend eine Posse passender belustigt hätte. So zeigte sich überall in jeder Maassregel immer die tiefste Sachkenntniss. Für das gesammte Personal des Hoftheaters hegte Schreyvogel die väterlichste Zuneigung. Er, der nie etwas für sich verlangte, bot Alles auf, was in seinen Kräften stand, um jedem Einzelnen förderlich zu sein. Dem Schreiber dieser Zeilen sind hundert Fälle bekannt, wo er mit dem beharrlichsten Eifer für diejenigen thätig war, die oft am wenigsten eine solche Rücksicht um ihn verdient hatten. Er hatte in der That für Beleidigungen kein Gedächtniss. Niemand vergass und vergab so leicht wie er; Niemand hatte eine so enthusiastische Liebe für die Sache und ordnete ihr so vollkommen seine ganze Persönlichkeit unter. Was er den jüngeren Schriftstellern Wiens gewesen, habe ich schon zu Anfang dieses Aufsatzes bemerkt. Jeder dankt ihm Rath und Belehrung; denn wenn auch Schreyvogels eigenen produktiven Talenten Grenzen angewiesen waren, so lebte doch kaum ein Litterator in Deutschland, dessen Urtheil schärfer, gründlicher, geschmackvoller, unparteiischer, als das seine gewesen wäre. Seine Billigkeit war nie durch Leidenschaftlichkeit oder vorgefasste Meinung getrübt; sich gern und offen mittheilend, hegte und pflegte er jedes Talent, und nur impotenten Dünkel wies er mit Ernst, oft mit Unwillen zurück. Endlich gehörte der Verstorbene nicht zu jenen kritischen Gecken,

die immer Shakspeare und Goethe im Munde führen, die sie entweder kaum studirt, oder sich an ihnen überstudirt haben, die die Ueberlegenheit ihres eigenen Geistes durch Missachtung aller neueren Hervorbringungen zeigen möchten, und die höchstens einem ihrer kniebeugenden Stummen eine zweideutige Gönnerschaft erweisen. Schreyvogels Blick war zu praktisch, um Fasler dieser Art, und die Dunse, die ihnen nachbeten, nicht lächerlich zu finden. Deshalb war er indess keineswegs ein Lobhudler der Mittelmässigkeit, wenn er auch ihr theilweises Verdienst nicht mit anmaasslicher Geringschätzung behandelte. Diese bewahrte er, wie gesagt, blos für aufgeblähte Unfähigkeit. So lebte und wirkte er mit immer gleichem Eifer, und kannte nie einen andern Zweck als das Gedeihen der Kunst und die strenge und gewissenhafte Erfüllung seiner Pflicht, an der den alten Mann selbst ein siecher leidender Körper kaum einen Angenblick verhindern konnte. Kurz vor seinem Tode erhielt er noch ein Belobungsdekret über die Art, wie er, während der Cholerazeit, die Geschäfte der Theaterdirektion unter den schwierigsten Umständen geführt hatte. Einige Zeit darauf wurde er pensionirt; später ergriff ihn die Cholera, und am 28. Juli starb er. Auch in den letzten Tagen seines Lebens blieb er sich gleich in einem, durch Religion und Philosophie gestählten Gleichmuth. Für die Dramaturgie bleibt sein Verlust sehr empfindlich.

Zedlitz.

Adalbert Stifter.





Gemälde von B: Székelyi. Stahlstich v. Jos: Axmann 1868.

Adalbert Stifter



I.

Es war in den vierziger Jahren, als Adalbert Stifter seine ersten Arbeiten veröffentlichte. Was dieser Dichter zu geben hatte, stand in vollem Gegensatze zu den Gedanken, Empfindungen, ja Tendenzen, die damals Ausdruck verlangten und gerne in dichterischem Kleide hervortraten. Ringsum Klagen über die Gefangenschaft, in welcher der deutsche Geist schmachtete, Zornlaute ob des Druckes, der auf dem Leben des Volkes lastete, Hohn gegen die Dränger, welche die Fesseln anzogen, sowie gegen die Gefesselten, die sich ihrer nicht erwehrten, Proteste und Verwünschungen, Sturmrufe, Feuer- und Lärmsignale. Aus dem litterarisch am wenigsten geschulten Lande und aus der in diesem Lande harmlosesten Stadt: aus Oesterreich und Wien waren die ersten poetischen Sendboten der politischen Dichtung hervorgegangen. Den Unzufriedenen und Eifernden in der Heimath reichten

die Gesinnungsgenossen inmitten der deutschen Nachbarstämme die Hand, und wie auch die Parteigänger hüben und drüben an Naturanlage, Charakter und Bildungsgrad verschieden waren: im Verdammen der politischen Zustände, im Gefühl ihrer Unerträglichkeit waren sie vollkommen einig. Nicht Oesterreich allein hatte Ursache, über geistige Bevormundung und Erniedrigung zu seufzen, auch den übrigen Völkern deutscher Zunge war ein stattliches Theil des Elends zugemessen. Aber immerhin hatte Oesterreich noch seinen besonderen Nebel; was konnte also nöthiger sein als die Bemühung, ihn zu zerstreuen, nun er schon das Athmen bedenklich erschwerte. Unsere Dichter trugen das Ihrige redlich bei und wurden von den Broschürenschreibern und Zeitungskorrespondenten unterstützt, welche den Pressen in Hamburg und Leipzig reichlich Beschäftigung gaben. Wien führte mehrere Jahre den lyrischen Vorstreit, das nämliche Wien, das zugleich als der Ort berühmt und berüchtigt war, wo die irdischen Freuden am schönsten gedeihen. Dem wahrhaftigen Schmerz und Unwillen, welchen die jämmerlichen Verhältnisse in ernsten Männern erregen mussten, hatten sich erkünstelte Aufwallungen der Entrüstung und des Missvergnügens zugesellt.

Wenn der reimlustige Dilettantismus früher den Mai und die Mädchen ohne Erbarmen heimgesucht hatte, so warf er sich jetzt unerbittlich auf das allge-

meine Wohl und auf das Regiment des Absolutismus. Das Bedürfniss nach dichterischen Tönen, die nicht mit der Zeitpoesie zusammenklingen, befriedigte Nicolaus Lenau, der in seelischen Lamentationen schwelgte, und für heitere Abwechslung sorgte Heinrich Heine, der eben sein anmuthig freches Bären-Lied angestimmt hatte.

In dieser Epoche erschienen die ersten Studien Adalbert Stifters, Naturbilder, Herzensmalereien, welche sich nicht einmal entschuldigten, dass sie gerade in diesem Augenblick beim Publikum vorsprachen. Die einleitenden Worte des Buches erbaten für dasselbe nicht erst bei den Forderungen der Zeit die Erlaubniss zum Eintritt in die Litteratur, liessen auch nicht das leiseste Streiflicht auf diese Forderungen fallen, sondern begnügten sich mit einer bescheidenen Darlegung der Gründe, die den Verfasser zur Herausgabe der Studien bestimmt hatten, und mit einer schlichten Hinweisung auf den Grad ihres etwanigen Werthes. Adalbert Stifter ignorirte die Bewegung der vierziger Jahre, wie der fleissige Ackersmann das Gewitter, das sich am Horizonte zusammenrichtet. Er hatte sich von der Bewegung nicht abgewendet, weil dies ein Zugewendet voraussetzen würde, sie hatte ihm nicht auffallen können, weil sein ganzes Wesen für solche Störungen unempfänglich war. Der Einklang in der eigenen Brust, der individuelle Friede war sein einziges Ziel, sein einziges Glück. Was hatte dieses Ziel und dieses Glück,

um welches ausschliesslich der Einzelne sich mühet, wovon die Menschheit nichts weiss und wissen kann, mit den Streitigkeiten und Bestrebungen des Zeitalters, nun gar mit denen der vierziger Jahre zu schaffen!? Wie sollten einen Dichter, der den ernstlichen Trübungen der Seele, den Erschütterungen des Gemüthes schon in der Betrachtung auswich, der seine Schilderung des menschlichen Herzens auf Umrisse und Andeutungen beschränkte, wie sollten ihn Erregungen, Entwicklungen und Verwandlungen kümmern, die zu einer bestimmten Frist, in einem bestimmten öffentlichen Leben auftauchen und sich vollziehen, um anderen ähnlichen oder entgegengesetzten wieder Platz zu machen! Der Kontrast, welchen Stifters Studien zur Zeit und zur Tendenzpoesie bildeten, war ein ungesuchter, unbefangener, durchaus nicht mit dem beabsichtigten, gewünschten verwandt, welchen Berthold Auerbachs Dorfgeschichten darstellen, deren Erstlinge ebenfalls in jene Tage fielen.

Dieser reine Kontrast war es, der das Publikum in den Studien gleich so lebhaft anmuthete, wie einst das nicht so lautere Idyll Bernardin Saint Pierres die Franzosen des ersten Kaiserreiches. Das feine Auge für das Detail in Feld und Wald fand rasch Verständniss; Anerkennung und Bewunderung liessen nicht auf sich warten und binnen kurzem schwärmten die Leute für den Malerpoeten. Selbst in Norddeutschland, wo die Tumultuanten der neue-

ren Litteratur hausten, auf der einen Seite die Weltverbesserer der Jahrbücher, auf der anderen Seite die Halbdichter, die nach Rudolf Köpke ein zweifelhaftes Verdienst darein setzten, jung zu sein, selbst dort schenkte man Stiftern lebhafte Theilnahme, hob man die poetischen und stylistischen Vorzüge unseres Autors hervor. Und was mehr bedeutet: das Publikum der Gegenwart hat das Urtheil der vierziger Jahre nicht umgestossen und hält Stiftern in Ehren, nachdem der Reiz der Neuheit längst stumpf geworden, nachdem die begünstigenden Umstände seines ersten Auftretens vergessen sind. Dies beweist, dass in Stifter eine unzerstörbare Kraft wohnt und dass schon das Dauernde in ihm zu wirken anfängt. Den Kern seines Talents von dem vergänglichen Beiwerk zu befreien ist nun die stille und unmerkliche Arbeit des idealen Geistes, welcher die Thorheiten und vorgefassten Meinungen jeglichen Zeitalters besiegt und ausgleicht, sie mögen noch so zuversichtlich einherschreiten, noch so zukunftssicher mit dem Beifall Tausender sich brüsten. Auch an Stifter wird er diese Arbeit vollbringen und ein Rest wird bleiben, dem er nichts anhaben kann.

Versuchen wir es, die Chiffern dieser Natur zu lesen.

Man hat sich gewöhnt, Adalbert Stifter vorzugsweise als den Kleinmaler zu betrachten, den Kleinmaler schlechtweg, und Lob und Tadel an die Kunst zu heften, womit er Scenen aus der Natur zu

schildern versteht. Die Freunde der beschreibenden Poesie nickten dem Schilderer zu, vergnügten sich an der Treue seiner Beobachtung, staunten über die Fertigkeit seines Pinsels und erblickten in der Malerei mit dem Wort, ohne Rücksicht auf den schlechten Ruf, in dem sie steht, einen poetischen Triumph. Die Gegner dieser Dichtungsart, darunter tiefsinnige Köpfe, reihten seine Studien dem Irdischen Vergnügen in Gott an, machten ihm eine dürftige Anschauung zum Vorwurf, weil er nur das Kleine sehe, und erinnerten an Lessing, der die Grenzen zwischen Malerei und Poesie umsonst abgesteckt und gezeigt habe. Beide hatten Recht, wie Jeder, der einen einzigen Punkt unverrückt in's Auge fasst und den starren Blick dann in sein Urtheil hinübernimmt. Gleichwohl ist Stifter nicht nur mehr, er ist etwas durchweg Anderes als ein blos beschreibender Dichter; gleichwohl sind die gehaltvollen, ausgezeichneten seiner Stücke nicht den heftigsten Streichen Lessings ausgesetzt, von denen der ehrwürdige Brockes ereilt worden ist. Aeusserliche, beiläufige Aehnlichkeiten haben Brockes und Stifter allerdings; desto schroffer gehen sie im Wesentlichen auseinander. Der Hamburger Rathsherr hat sich frühzeitig mit Zeichnen beschäftigt und ist der leidenschaftlichen Neigung zur bildenden Kunst bis in's Alter treu geblieben. Das Nämliche wissen wir von unserem Linzer Schulrath. Brockes hat Blumen und Moose, Steine und Küchengewächse ausführlich be-

schrieben; das Nämliche hat auch Stifter gethan. Der Naturmaler aus den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat seine Lieblingsgegenstände mit religiösen Vorstellungen verknüpft; der Naturmaler aus den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts ist auch hierin nicht hinter ihm zurückgestanden. Und dennoch, wie verschieden ist Adalbert Stifter von Barthold Brockes! So verschieden, wie Adams erstes Erwachen (Maler Müller) vom Tod Abels (Salomon Gessner), wie Hermann und Dorothea von Vossens Luise. Brockes' Schilderungen sind lebhaft gefärbte Vorträge über die Formen und Lebensäusserungen der Pflanzen und Thiere, geschmückte Aufzählungen ihrer Eigenschaften und Eigenheiten, Ergebnisse verständiger Beobachtung, Illustrationen zu den Sprüchen von der Weisheit und Güte Gottes. Stifters Schilderungen sind von der Phantasie nachgeschaffene, im Gemüth empfundene Naturbilder, Produkte jener Beobachtung, die gleichsam nichts ohne die Seele thut, Gemälde oder Skizzen, welche den gläubigen Sinn des Dichters schweigend spiegeln, aber eine ausdrückliche Beziehung auf Gott vermeiden. Zudem ist Brockes der Träger einer von der Schilderungssucht behafteten Zeit, welche eine ganze Schaar Naturnachahmer hervorgerufen hat, Stifter dagegen ein scharf ausgeprägtes Individuum, dessen dichterische Neigungen und Aeusserungen, denen der Zeit widersprechend, aus der Persönlichkeit erklärt, aus dem Talent gedeutet werden müssen.

Als der Held in den Feldblumen der Frage Rede stehen soll, warum er in seinem Tagebuche nichts von seinen persönlichen Verhältnissen anmerke, da antwortet er dem Freunde Folgendes: Liebster, ich habe gar keine persönlichen Verhältnisse. Meine Seele bin ich, das heisst eben jenes spassige, phantasirende Ding, das nebenher oft wieder gerührter ist, als kluge Leute leiden können. Willst du aber auch von der Fassung dieses Dinges etwas wissen, so horche nur: Vier Treppen hoch liegt eine Stube — Schreib-, Wohn-, Schlaf- und Kunstgemach, lächerlich sieht es drinnen aus! Dichter, Geschichtschreiber, Philosophen, auch Mathematiker und Naturforscher liegen broschirt auf dem ungeheuren Schreibtische — dann Rechentafeln, Griffel, Federn, Messer, ein Kinderballen — mein kleiner Hund braucht ihn zum Spielen — ein Fidibusbecher, Handschriften, Tintenklekse — — daneben zwei bis drei Staffeleien in voller Rüstung; an den Wänden Bilder, auf den Fenstern Blumen, und noch eigens eine Menge derselben auf einem Gestelle; dann eine Geige, die ich Abends peinige, und rings Studien, Skizzen, Papiere, Folianten — Fuggers Ehrenspiegel des Erzhauses Oesterreich mit Stichen — dann noch Anderes, woraus dem Eintretenden sofort klar wird, dass hier gelehrt gelebt werde und ein Junggesellenstand sei, in welchem eine grosse Anzahl Gulden Jahr aus Jahr ein nicht da ist, wo aber Künste und Wissenschaften blühen und an Gefühlen ein wahrer Ueberfluss

herrscht — hier nun lebt dein Freund und verlegt sich auf das Schöne. Er liest eine Menge Bücher, läuft spazieren — ja, der Unglückliche geht oft drei Tage spazieren und gelangt zum Schneeberge, was dann zur Folge hat, dass er wieder drei Tage zurückspazieren muss, aber er thut es gern und begeht da gerade die besten Pfingstfeste seines Herzens. Dann malt er fleissig an Vormittagen, dann wohnt er wieder einen Tag in einer Bilder- oder Büchersammlung, macht Abends Besuche oder geht gar in eine Schenke, wo ein Kränzchen von Bekannten wacker plaudert und alle Wissenschaften handhabt, oder er nimmt seine Geräthe zur Hand und sitzt wochenlang auf den Bergen um Wien herum und will dort die Natur abconterfeien . . . . . Niemand, der die Studien gelesen hat, kann es entgangen sein, dass diese Schilderung dem Autor selber gilt. Das zufriedene Schauen und das behagliche Studieren, worauf die Zeichnuug der kleinen Häuslichkeit schliessen lässt, macht sich in Stifters Bildern überall fühlbar, verräth sich in dem sanften, warmen Ton, der auf seinen Dichtungen ruht. Man denkt bei jenem Selbstbekenntniss unwillkürlich an Attila Schmelzle oder an Maria Wuz in Auenthal. Aber im geraden Widerspiel zu Jean Paul, mit dem Stifter nur die Lust am Kleinmalen und den Aufblick nach Oben gemein hat, herrscht in seiner Darstellung Zucht und Ordnung, drücken sich seine poetischen Absichten und Ideen in künstlerischen Formen aus.

Jean Paul hat seine Rechentafeln, seine Griffel, Federn und Messer, seinen Fidubusbecher, sammt Handschriften, Folianten, Bildern und Blumen, in seine Romane hineingetragen und dort regellos aufgestellt, oder, wie es eben ging, untergebracht. Stifter könnte zwar eine Gestalt Jean Pauls abgeben, aber seine Darstellung hat keine nahen Berührungspunkte mit dem Verfasser des Titan. Stifters Vorliebe für das Detail in der Natur kann doch keine entscheidende Aehnlichkeit mit Jean Paul begründen, weil dieser dem Detail kleinbürgerlicher Zustände sein Hauptaugenwerk zuwende. Will man sich die vollkommene Ungleichartigkeit der Beiden anschaulich machen, so halte man den mit dem Saft der Wirklichkeit erfüllten Landschaften Stifters die in Purpur und Ultramarin getränkten Phantasielandschaften Jean Pauls entgegen. Was den zwei Dichtern gemeinsam ist, das möchte ich den Blick in's Unendliche nennen.

Nicht nur künstlerische Form prägt sich in Stifters Darstellung aus, sie ist sogar reinlich, hin und wieder abgezirkelt, als ob seine Muse es dem Geometer abgeguckt hätte. Doch kann man deshalb Stiftern Kälte, Formelzwang nicht zum Vorwurfe machen. Er geht niemals darauf aus, das Gehäuse möglichst gefällig herzurichten, um hinter der Ausstattung ein mattes Uhrwerk zu verbergen. Denn er hat kein böses Gewissen. Die Ordnungsliebe, welche so zu sagen den sittlichen Stifter erfüllt

und welche in die Verwirrung, die das Spiel des Lebens mit sich bringt, sichtend und schlichtend eingreift, lenkt auch die Hand des Künstlers und legt der Darstellung Maass und Begrenzung auf.

II.

Welches sind nun die Mittel und Zwecke der Darstellung Stifters?

Wenn wir diese Frage beantworten sollen, so müssen wir genau unterscheiden zwischen der Mehrzahl der in den Studien und Bunten Steinen enthaltenen Stücke und einer kleinen Auswahl dieser Sammlungen. Denn thun wir es nicht, so laufen wir Gefahr, die Hauptvorzüge des Dichters zu unterschätzen und ein unrichtiges Urtheil zu fällen. Wer ihn in Bausch und Bogen nimmt, wird zweifellos fehlgreifen. Die letzten Arbeiten Stifters: den Nachsommer und Witiko lassen wir vorläufig gänzlich aus dem Spiele.

Betrachten wir die Mehrzahl seiner Erzählungen, so dringt sich uns die Wahrnehmung auf, dass sie zwischen Gemälde und epischer Darstellung die Mitte halten. Die Bezeichnung Studie ist der Aushilfsname für eine Mischform, wie Lebensbild oder

dramatisches Gedicht. Im Durchschnitt beschreiben sie alle den selben Bogen der Schilderung. Für's Erste wird der Schauplatz gemalt, breit, behäbig, mit ziemlicher Genauigkeit; wie die Höhenzüge laufen, wie die Thäler abfallen, wie der Baumschlag wechselt, zuweilen auch, z. B. im Beschriebenen Tännling, was für eine Sage sich an eine gewisse Stelle knüpft, wie die Sage entstanden und wie die Stelle selbst beschaffen ist. Dann beginnt die Geschichte, harmlos oder schwerwiegend, hell oder dunkel, in einer getragenen, scheinbar antheillosen Weise. Personen zeigen sich in der Landschaft und sie gehen durch die Landschaft, gleich Wallern, die an einen Gnadenort gelangen wollen. Sie gehen wie im Schatten der Naturschilderung, welche sich auf Schritt und Tritt entfaltet, und nur von Zeit zu Zeit schimmern auch die Gesichter hervor, werden die Linien deutlicher. Während sich die Handlung, die aus einigen Situationen besteht, ein wenig verdichtet, aber so gelinde und unmerklich, wie sich eine Rose füllt, dehnen sich die Naturscenen räumlich aus und suchen sich unserer Sinnlichkeit zu bemächtigen. Jeder Sonnenauf- und Niedergang erhebt Anspruch auf einen guten Platz im Bilde, jedes Früh- und Abendlicht will beachtet sein. Wie sich das Lichtgeschmeide in das Gezweig des Waldes hängt, wird in den für die Menschen kritischesten Augenblicken so redselig hervorgehoben, als ob diese Menschen, mit Stifter zu sprechen, gerade jetzt

die besten Pfingstfeste ihres Herzens feierten. Und wenn der Dichter schildert, wie der Mond ein Fenstergesimse streift, wie er das dort ruhende Tuch umspielt, so verbindet er nicht dieses Tändeln des Monds mit dem Weben und Schweben der Menschenseele, die das Gemach bewohnt. Geruhig und behutsam senkt sich die Handlung oder was wir bei Stifter so zu nennen haben, dem Ende zu, etwan wie ein vom Himmel Begünstigter in seinem Lehnstuhle sein Haupt dem Tod entgegen neigt. Zwischenfälle kommen nicht häufig vor, und wenn solche den begonnenen Gang der Handlung aufhalten, so sind sie doch so mässig und so rasch vorübergehend, dass uns keine Zeit bleibt, sie zu fürchten, geschweige über sie zu sinnen.

Die Naturmalerei ist in diesen Produktionen Selbstzweck, aber dieser Selbstzweck ist nicht so zu verstehen, als ob es Stiftern genügte, Berge und Bäume, Wiesen und Schmetterlinge allein zu schildern, also Blumenstücke und Landschaften zu liefern. Er thut dies hin und wieder, jedoch äusserst selten, er thut dies im Condor, wo die Mondnacht und der Ausblick in die Unendlichkeit des Aethers (während einer Luftfahrt) das ausschliessliche Interesse des Lesers erwecken, ferner zum Theil im Haidedorf, wo dieses Interesse auf die Haide als solche gespannt wird, endlich in der zweiten Hälfte der Narrenburg, wo wir in die phantastische Herrlichkeit eines alten verlassenen Schlosses eingeweiht

werden. Von der Virtuosität in der Beschreibung mögen ein paar Beispiele Zeugenschaft ablegen:

... Die Freunde standen aber nun innerhalb der Mauer, nicht etwa auf einem Schlossplatze oder dergleichen, sondern wieder im Freien, und vor ihnen stieg der Berg sachte weiter hinan, nur war seiner Senkung ein breites, weites räthselhaftes Vieleck abgewonnen, auf dem sie sich eben befanden; es war mit Quadersteinen gepflastert, aber aus den Fugen trieb üppiges Gras hervor, und die heisse Sommersonne schien darauf nieder. Mitten auf dem Platze lagen zwei schwarze Sphinxe, mit den ungeheuern steinernen Augenkugeln glotzend, und zwischen sich das ausgetrocknete Becken eines Springbrunnens hütend, aber aus dem aufwärts steigenden Stifte sprang kein Wasser mehr; der Wind hatte das Becken halb mit feinem Sande angefüllt; aus den Randsimsen quollen Halme und dürre Blümchen; und um die Busen der Sphinxe liefen glänzende Eidechsen. Weiter hinter dieser Gruppe stand ein Obelisk, jedoch seine Spitze lag ihm zu Füssen.

Der Graf Johannes ist schon vor dreihundert oder vierhundert Jahren gestorben, sagte Ruprecht.

Seitwärts diesem Platze sahen die Freunde ein kleines Häuschen stehen, wahrscheinlich die Wohnung des Pförtners; von dem eigentlichen Schlosse aber war nichts zu erblicken, als graues Dachwerk, über das Grün des Berges hineinschauend, und von kreisenden Mauerschwalben umflogen. Sie stiegen so-

fort den verwahrlos'ten ausgewaschenen Weg hinan. Hie und da war auf der Abdachung des Berges ein Geschlecht zerstreuten Mauerwerkes und grünen Wuchergebüsches, worunter ganze Wuchten des verwilderten Weinstockes, der seiner Zucht entronnen sich längs des Bodens hinwarf und sein junges frühlingsgrünes Blatt gegen das uralte Roth der Marmorblöcke legte, die hier und da hervorstanden. Mancher kreischende Vogel schwang sich aus dieser Wirniss empor, wie die Freunde weiter schritten, und verschwand im lächelnden Blau des Himmels . . .

. . . So hatten sie mehrere Zimmerreihen durchwandert, einst zu dem verschiedensten Gebrauche bestimmt, von der Oede des Prunksaales an bis zur Heimlichkeit des einstigen Schlafgemaches. Der Alte war ohne viele Theilnahme hinter ihnen gewandelt, aber da die Zimmer zu Ende waren und sie wieder in einen Vorsaal gelangten, bog er plötzlich um eine Ecke, riss mit sichtlicher Hast und Freude zwei riesengrosse Flügel auf — und ein zauberischer Anblick schlug den Freunden entgegen: es war der grüne Saal; mit dem feinsten dunkelsten Serpentine waren die Wände bekleidet, riesengrosse Fenster von unten gegen oben zum Theil mit grauer Seide gedeckt, rissen sich gegen den glänzenden Himmel auf, und ihr Glas war glatt und spiegelhaft, als hätte man es in diesem Augenblicke gesetzt — der Grund aber war, weil es der Alte immer putzte.

— Und in der Lichtflut dieser Fenster stand, in die dunkle Ebene des Serpentins gerahmt, eine ganze Reihe der herrlichsten Bilder: es waren sämmtliche Scharnast, Männer, Frauen und Kinder, von Haupt- und Seitenlinien — und wie der erste Blick zeigte, von den besten Meistern gemalt. Man sah selbst Rubens und Van Dyks Pinsel, die besten Deutschen, und sogar den Spanier Murillo. Heinrich war erstaunt, ja er war betäubt über diese Herrlichkeit. — Da funkelte die Sonne in wundervollem Schmelze auf jener Rüstung, jenem Goldgehänge, jenen Vasen und Geschirren schwer und massenhaft, als müsste ihre Wucht von dem Bilde niederbrechen, — auf dem weichen Goldhaare der Frauen, auf jenem Antlitze, in dem lieblichen Auge, auf dem Munde, der eben nur gesprochen haben muss, auf der Hand, die auf dem Marmortische ruhte, oder den schweren Sammt emporhielt — auf den Gesichtern der Männer, über die, obwohl in tausend Gedanken und Leidenschaften zersplittert, doch die selbe Familienähnlichkeit hinlief — Alles glänzte und funkelte da, von der furchtbaren Körnigkeit jener Menschen in Stahl und Eisen angefangen, bis zu der Pedanterie und Weichheit derer, die in Tressen und im schwarzen Fracke sind . . .

Diese Schilderungen sind zwar Cabinetstücke der Detailmalerei, aber die künstlerische Bedeutung derselben steht und fällt mit den durchschlagenden Sätzen des Laokoon. Mehrere Theile oder Dinge,

sagt Lessing im XVIII. Abschnitt, die ich nothwendig in der Natur auf einmal übersehen muss, wenn sie ein Ganzes hervorbringen sollen, dem Leser nach und nach zuzählen, um ihm dadurch ein Bild von dem Ganzen machen zu wollen: heisst ein Eingriff in das Gebiet des Malers, wobei der Dichter viel Imagination ohne allen Nutzen verschwendet. Und im Abschnitt XXI. sagt er: Was Homer nicht nach seinen Bestandtheilen beschreiben konnte, lässt er uns in seiner Wirkung erkennen. Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt. Diese Sätze sind, um in einer Lieblingswendung Lessings zu sprechen, nicht deshalb wahr, weil sie im Laokoon vorkommen, sondern sie kommen im Laokoon vor, weil sie wahr sind. Würde Stifters Kraft auf diesen Schilderungen beruhen, so würde ihm die Berufung auf seine eminente Fähigkeit des Zerlegen und Zusammenfügen nichts helfen und er hätte sich dann mit dem Worte des citirten Meisters zu trösten: dass ein Kunstwerk allen Beifall verdienen könne, ohne dass sich zum Ruhme des Künstlers besonders viel sagen liesse. Stifters bildendes Vermögen beruht aber nicht auf den erwähnten Schilderungen. Die kurze Charakteristik, die oben von seiner Art darzustellen gegeben worden, zeigte uns, dass er ein Erlebniss mit einer Handlung bekleiden muss, um das Malerziel, das ihm vorschwebt, zu erreichen.

Stifter braucht Menschen zu seinen Naturbildern, dann erst entbindet sich die ihm eigenthümliche Kraft. Aber nur bestimmte Menschen können ihm dienen, solche nämlich (und hier habe ich immer die Mehrzahl seiner Arbeiten im Auge), die in ihrem Temperament, ihrer Lebensansicht, ihrem Lebensalter den Schicksalsmächten entweder wehrlos, resignirt gegenüberstehen, oder welche einmal Widerstand geleistet, mit elementaren Gewalten gerungen haben und im Moment ihres Erscheinens in der Handlung schon beim Verzichten oder auf dem Wege zur Selbstbescheidung angelangt sind. Was in diesen Menschen Gleichmässiges, Beschauliches, Geduldiges und Zuwartendes ist, das fördert Stifter emsig an's Tageslicht, das stimmt er zu dem allgemeinen Charakter der Landschaft. Diese ist insoferne das Wichtige, als der Dichter sie mit einer Fülle kleiner und kleinster Züge bedenkt, als er mit zärtlicher Sorgfalt bei ihrer Schilderung verweilt und sie als das Unveränderliche, Widerspruchslose, in sich Einige ansieht. Auf den letzteren Punkt komme ich bei geeignetem Anlasse noch zurück. Dennoch kann man nicht mit Fug behaupten, dass die Menschen seiner Erzählungen leblos, dass sie Staffage seien und dass der Reichthum der Farben, der für die Landschaft aufgewendet worden, die innere Armuth der Personen blossstelle; sie sind nur keine vollgiltigen Zeugen der kämpfenden, irrenden, seufzenden Welt. Denn es mangelt ihnen

das grosse Pathos, sie haben keine Leidenschaft, oder wenn ihnen solche verliehen ward, sind sie heimlich mit ihr fertig geworden. Wir begleiten sie zwar willig, mitempfindend, in ihre Bedrängnisse, Freuden und Schicksale, aber wir leben nicht in ihnen, wir zittern nicht eigentlich für sie, wir athmen mit ihnen nicht schwerer und leichter, weil wir in der Schilderung derselben den überleitenden Tönen und Tinten nicht begegnen, weil ihnen mit Einem Worte die Entwicklung fehlt. Der Dichter kann die Motive nicht zum Schmelzen bringen, kann das Werden nicht veranschaulichen. Seine Personen treten als ein Gewordenes vor uns hin. Und sehen wir näher zu, so finden wir, dass auch der äusseren Natur, die er schildert, die Bewegung mangelt, dass sie sich als ein Ruhendes, Beharrendes, in bunt verschlungener Mannigfaltigkeit dennoch Gleichförmiges vor uns ausbreitet. Stifter detaillirt in der Regel die Natur, und wenn er sie individualisirt, so zählt dies zu den Ausnahmen. Das Hügelland um Wien und das Hochgebirge bei Hallstadt in den Feldblumen, unterscheiden sich nicht auffallend von einander, die Wiesenflächen im Haidedorf stimmen das Gemüth nicht viel anders als die Forste und Niederungen im Beschriebenen Tännling, und von den Berghäuptern und grünen Hängen in der Narrenburg geht kein namhaft herberer oder milderer Eindruck auf uns über als von der Alpenwelt im Hagestolz. Das Typische überwiegt in Stifters Schilde-

rung der Menschen, sowie der Natur, und zwar durch das Zuwenig, das er jenen zumisst, und durch das Zuviel, das er an diese vergeudet. Dort muthet er der Phantasie des Lesers die schwierigsten Prozesse zu, indem er es ihr anheimgibt, die abgerissenen Laute zum Accord zu sammeln, das fragmentarisch Gebotene zu ergänzen; hier benimmt er der Phantasie jeden Raum und Anstoss zur Thätigkeit, indem er sie mit Einzelheiten überschüttet und kein Fleckchen ungeschildert lässt; „dem Auge das Aeusserste zeigen, heisst der Phantasie die Flügel binden."

Das Leben ist ein Gottesgeschenk, sagt die Dichtung Stifters, nicht Leid, nicht Unglück können seinen himmlischen Ursprung verwischen, nur müsst ihr die Herzen aufthun, es zu verstehen, nur müsst ihr euch anstrengen, es sittlich zu führen! Alles Heftige, Gewaltthätige, Wilde ist vom Uebel, im Dämpfen, Beschwichtigen und Ueberwinden liegt die Aufgabe und Würdigkeit des Daseins. Aus dieser Tonart gehen beinahe sämmtliche seiner Studien, aber ohne den Grundbass des Gegensatzes; keine einzige Erzählung gönnt ihm sinnliche Gestaltung, höchstens taucht er im tiefsten Hintergrunde der Geschichte als etwas Ueberwundenes verdämmernd auf. So hören wir von Freveln die geschehen, in der Narrenburg, so blickt uns durch den Nebel entschwundener Tage die Selbstsucht im Hagestolz an. Im Vordergrunde des Bildes waltet stets der

Friede, die von Leidenschaften gereinigte oder die sühnende Seele. Das Wandelbare menschlicher Zustände, das Veränderliche menschlichen Schicksals hebt sich vom Unwandelbaren der Berge und Wälder, vom Unveränderlichen der unorganischen Natur beständig ab, und über den Wechsel irdischen Glücks und Unglücks hinweg erhebt sich die Betrachtung des Dichters am liebsten zur Anschauung unserer Kleinheit im Haushalte der Welt: Dann scheint immer und immer die Sonne nieder, heisst es im Hagestolz, der blaue Himmel lächelt aus einem Jahrtausend in das andere, die Erde kleidet sich in ihr altes Grün und die Geschlechter steigen an der langen Kette bis zu dem jüngsten Kinde nieder. Die Arbeit und Freude des Landmanns, lautet eine Stelle im Haidedorf, durch Jahrtausende einförmig und durch Jahrtausende noch unerschöpft, zog auch hier geräuschlos und magisch ein Stück ihrer uralten Kette durch die Hütte, und an jedem ihrer Glieder hing ein Tröpflein Vergessenheit. Die Grossmutter trug nach wie vor ihren Holzschemel auf die Wiese und betete daran, und sie und klein Marthe fragten täglich, wann denn Felix komme. Der Vater mähete Roggen und Gerste — die Mutter machte Käse und band Garben — und der fremde Ziegenbube trieb täglich auf die Haide. Von Felix wusste man nichts. Die Sonne ging auf und ging unter, die Haide wurde weiss und wurde grün, der Hollunderbaum und der Apfelbaum blühten vielmal —

klein Marthe war gross geworden, und ging mit, um zu heuen und zu ernten, aber sie fragte nicht mehr, — und die Grossmutter, ewig und unbegreiflich hinauslebend, wie ein vom Tode vergessener Mensch, fragte auch nicht mehr, weil er ihr entfallen war, oder sich zu ihren heimlichen Phantasiegestalten gesellt hatte . . . Und in der Narrenburg lässt sich die das Menschenloos abwägende Weisheit also vernehmen: Ich habe die Erde und die Sterne verlangt, die Liebe aller Menschen, auch der vergangenen und der künftigen, die Liebe Gottes und aller Engel — ich war der Schlussstein des millionenjährig bisher Geschehenen und der Mittelpunkt des All, wie es auch du einst sein wirst. — — Aber da rollt Alles fort — wohin? das wissen wir nicht. Millionenmal Millionen haben mitgearbeitet, dass es rolle, aber sie wurden weggelöscht und ausgetilgt, und neue Millionen werden mitarbeiten, und ausgelöscht werden. Es muss auch so sein: was Bilder, was Denkmale, was Geschichte, was Kleid und Wohnung des Geschiedenen — wenn das Ich dahin ist, das süsse, schöne Wunder, das nicht wiederkommt! Helft das Gräschen tilgen, das sein Fuss betrat, die Sandspur verwehen, auf der er ging, und die Schwelle umwandeln, auf der er sass, dass die Welt wieder jungfräulich sei, und nicht getrübt von dem nachziehenden Afterleben eines Gestorbenen. Sein Herz konntet ihr nicht retten, und was er übrig gelassen, wird durch die Gleichgiltigkeit der Kom-

menden geschändet. Gebt es lieber dem reinen, dem goldnen, verzehrenden Feuer, dass nichts bleibe, als die blaue Luft, die er geathmet, die wir athmen, die Billionen vor uns geathmet, und die noch so unverwundet und glänzend über dir steht, als wäre sie eben gemacht, und du thätest den ersten, frischen, erquickenden Zug daraus. Wenn du seinen Schein vernichtet, dann schlage die Hände vor die Augen, weine bitterlich um ihn, so viel du willst — aber dann springe auf, und greife wieder zu an der Speiche, und hilf, dass es rolle — — bis auch du nicht mehr bist, Andere dich vergassen und wieder Andere und wieder Andere an der Speiche sind . . .

Dieses Aufsteigen des betrachtenden Geistes von der einfachen Darstellung schöner Beschränkung zu den Höhen der Erkenntniss ist einer der vornehmsten Reize der Stifter'schen Kunst. Du glaubst, das Friedens- und Einfaltsleben, das dir der Dichter erschlossen, habe sich hinter dir auf immer zugethan und ausser genügsamen Menschen, ausser Wälderschatten und Gebirgswassern gebe es sonst nichts mehr auf diesem Erdenrunde! Und siehe: mit einem Male weicht dieses innige Kleinleben in verschwimmende Ferne zurück und das, was wir die letzten Dinge nennen, durchschauert den beruhigten Kreis und mahnt dich an das ewige Auf- und Niederfluthen des Lebens im All; mahnt dich still und ernst an die Dauer der — Vergänglichkeit. Halb bewusst, halb unbewusst bedient

Stifter sich dieses Reizes, um den Ausfall seines Talents zu decken, weil ihm häufig genug die Fähigkeit versagt, die sinnlichen Zeichen seiner Dichtung zum Symbolischen zu erhöhen, ohne sich durch philosophische Hebel zu verstärken.

Bewunderungswürdig ist Stifter im Festhalten der epischen Stimmung, in der züchtigen Erregung schlichter Spannung, in der den Alten eigenthümlichen Gelassenheit, womit er die ergreifendsten Scenen, die erschütterndsten Züge vorbereitet und einsetzt oder Perspectiven zurück oder vorwärts mit einem einzigen Griff eröffnet. Ich erinnere an die Scene in der Mappe meines Urgrossvaters, wie der Mann mit dem geliebten Weibe und dem Knecht über die Holzriese gehen: So gingen wir auf die Brücke, die in der Abenddämmerung wie eine gezogene Linie war. Ich hörte, da wir auf dem Holze gingen, nur seine Tritte mit den schwerbeschlagenen Schuhen, die ihrigen aber nicht. Als wir noch ein Kleines von dem Ende der Riese waren, sagte der Holzknecht leise: Sitzt nieder! auch empfand ich, dass der Stock in meiner Hand leichter werde, — ich schaute plötzlich um — und denkt euch: ich sah nur ihn allein . . . Ich erinnere an die Schlussworte des Hochwaldes: Einen alten Mann, wie einen Schemen, sah man noch öfter durch den Wald gehen, aber kein Mensch kann eine Zeit sagen, wo er noch ging, und eine, wo er nicht mehr ging . . . .

Dass Stifters Bildkraft, nach ihrer Stärke wie

nach ihrer Schwäche Personen vorgerückten Alters schärfer charakterisiren kann als jugendliche Menschen, in denen die Werdelust arbeitet, leuchtet von selber ein. Zwar ist auch in diesen glücklich entworfenen und mit edler Sorgfalt ausgeführten Charakterbildern der Typus vorwiegend, aber die individuellen Merkmale sind in ihrer spärlichen Anwendung so treffend gewählt, so an der geeigneten Stelle beleuchtet und so unbefangen vorgetragen, dass der Schein des Natürlichen und die Wirkung des Künstlerischen vollständig in einander übergehen und uns jenen reinen Genuss gewähren, der eben durch diese Verbindung allein erreichbar ist. Das Gesagte gilt z. B. von dem Bilde der Grossmutter im Haidedorf, welche wie ein Schemen hinten am Hause im Garten an der Sonne sitzt, ewig einsam und ewig allein in der Gesellschaft ihrer Todten und zurückspinnend an ihrer inneren, ewig langen Geschichte. Es gilt noch in höherem Sinne von dem Bilde des Hagestolz, der in seiner verstockten Güte und arbeitsamen Grämlichkeit sich unauslöschlich der Phantasie des Lesers einprägt. Die Züge drückten kein Wohlwollen und keinen Antheil aus, sagt der Dichter, sondern waren in sich geschlossen, wie von einem, der sich wehrt und der sich selber unzählige Jahre geliebt hat. Der Rock schlotterte an den Armen, und von dem Kragen desselben ging der röthliche, runzlige Hals empor. Die Schläfe waren eingesunken und das zwar noch nicht

völlig ergraute, aber aus vielen misshelligen Farben gemischte Haar war struppig um dieselben herum, niemals, seit es wuchs, von einer liebenden Hand gestreichelt. Die Augen, die unter den herabgesunkenen Brauen hervorgingen, hafteten auf dem kleinen Umkreise des todten Vogels . . .

Dies ist im Durchschnitt Stifters Darstellungsweise. Hat uns aber der Dichter einmal in das Netz derselben eingesponnen, ist es ihm gelungen, in uns die Täuschung zu erwecken, als zergliedere sich die Natur wirklich so vor unseren Blicken und als gleite der Mensch wirklich so verschlossen und so geduldig an den Geschicken der Erde vorüber, dann sind wir auch des Dichters Eigenthum, dann werden wir heimisch in der künstlichen Umfriedung, welche sich um die Dichtung gezogen hat, und die wohlige Genügsamkeit, in der sie athmet, strömt allmälig auf uns selber ein. Da weicht nach und nach das Befremden, das seine wie von unsichtbarer Hand gelenkten Personen uns eingeflösst haben, und wir stimmen, ohne dass wir es wollen, oft ohne dass wir darum wissen, unsere Ansprüche an den Dichter herab. Wir glauben in der That, dass es sich von selbst verstehe, wenn diese Menschen an den Geheimnissen ihrer eigenen Brust vorsichtig vorbeistreichen, und wir meinen zuletzt etwas Natürliches zu gewahren, wenn wir sie Krisen entgegenwandeln und diese Krisen abwickeln sehen, wie man in eine Waldlichtung tritt und wie man einen Garnknoten

entwirrt. Schwindet jedoch die Täuschung, und dies geschieht, wenn wir die Blätter weglegen und uns von den empfangenen Eindrücken wieder freimachen, dann werden alle die Wünsche erneut in uns rege, welche der sinnliche Zauber der Gemälde eingelullt hat, und jede künstlerische Einwendung, die von dem Talent des Dichters verdrängt worden ist, kehrt ruhig auf ihren Posten zurück.

III.

Ein ungleich höherer Eindruck geht von einer Auswahl der Studien und Bunten Steine aus, von vier, fünf Erzählungen, welche sich jedem feineren Leser als die reinste Offenbarung des Stifterschen Talents darstellen werden: vom Hochwald, von Brigitta und Abdias in den Studien, vom Bergkrystall und Granit in den Bunten Steinen. Hier ist die Naturmalerei nicht mehr Selbstzweck in dem früher angedeuteten Sinne, sondern Motiv oder nothwendiger Theil der Handlung; hier ist die Schweigsamkeit der geschilderten Menschen Mittel oder Ausdruck der Charakteristik, hier ist die Natur individualisirt und der Mensch mit ihr. Sogar die Schranken Stifters sind Tugenden, die Mängel Schönheiten geworden.

Im Hochwald sehen wir den tiefen Naturfrieden, in den der Ritter seine zwei Töchter flüchtet, das wunderbare Gegenstück bilden zu den Stürmen des dreissigjährigen Krieges, der jenseits der Waldeinsamkeit verheerend tobt. Und die wortkarge

Geschäftigkeit, die stumme Fürsorge des alten Gregor, in dessen Obhut die beiden Mädchen gegeben worden, versinnlichen uns den unter den Bäumen aufgewachsenen Jäger beredter als es die eingehendste psychologische Entwicklung vermöchte.

Von rührender Anmuth ist die Scene, wie die beiden Mädchen, welche beinahe täglich den Felsen ersteigen, der einen Fernblick über die Gegend gestattet, in's Rohr gucken, welches ihnen ihr väterliches Schloss nahe bringt:

... Das Fernrohr wurde ausgepackt und an dem Rumpfe einer verkrüppelten Birke befestigt — Aller Augen aber waren schon vorher in die Weite gegangen — wie eine glänzende Wüste zog der heitere Himmel hinaus über alle Wälder weg, die wie riesenbreite dunkle blühende Wogen hinauslagen, nur am äussersten Gesichtskreise gesäumt von einem Hauche eines fahlen Streifens — es waren die bereits reifenden Kornfelder der Menschen — und endlich geschlossen von einem rechts in das Firmament ablaufenden Duftsaume — — — siehe, der geliebte kleine Würfel, wie ein blauer Punkt schwebt er auf seinem Rande! Johannas Herz wogte in Freude und Schmerz — — Clarissa kniete mittlerweile vor dem Rohre und rückte; das sah sie gleich, dass es ein ungleich besseres sei als das des Vaters, jedoch finden konnte sie damit nichts. Bis zum Erschrecken klar und nahe stand Alles vor sie gezaubert, aber es war Alles wildfremd. — Aben-

teuerliche Rücken und Linien und Vorsprünge gingen wie Träume durch das Glas — dann farbige Blitze — dann blau und blau und blau — — sie rührte die Schraube, um es zu verlängern — dann führte sie es dem Saume eines dunklen Bandes entlang — plötzlich ein schwacher Schrei — zitternd im Runde des wunderbaren Glases stand das ganze Vaterhaus, klein und zart, wie gemalt, aber zum Staunen erkennbar an Mauern, Erkern, Dächern, — ja die Fenster meinte man durchaus sehen zu müssen. Johanna sah auch hinein — blank, unversehrt, mit glänzendem Dache stand es in der Nähe des Himmels. O wie schön, wie freundlich . . . .

Welch eine tragische Ironie aber bebt durch die Dichtung, als die Mädchen eines Morgens wieder durch das Rohr sehen, diesmal jedoch den mächtigen Thurm ohne Dach wahrnehmen und mit schwarzen Brandflecken! . . . Es war ein unheimlicher Gedanke, dass in diesem Augenblicke dort vielleicht ein gewaltiges Kriegsgetümmel sei und Thaten geschehen, die ein Menschenherz zerreissen können; aber in der Grösse der Welt und des Waldes war der Thurm selbst nur ein Punkt. Von Kriegsgetümmel ward man gar nichts inne, und nur die lächelnde schöne Ruhe stand am Himmel und über der ganzen Einöde. — — Was hier abgesondert als Sinnbild in einen Rahmen gefasst worden ist, das drückt sich stimmungsvoll in der Gliederung der ganzen Erzählung aus. Die Physiogno-

mien der Mädchen freilich sind Schattenrisse und ebenso entbehrt die Darstellung des Liebeslebens, das sich im Verlaufe der Geschichte zu entfalten scheint, des Adern- und Nervengeflechts. Da Stifter den Wirrnissen des Menschenherzens aus dem Wege geht und vor dem Räthsel der Seele von vornherein verschüchtert zurückweicht, so begreift sich leicht, dass er das Verworrenste und Räthselhafteste: die Frauennatur, nicht zum Besten schildern wird. Liebe nennt er einmal das zarte Gewebe aus Vernunft und Sitte, und wir würden sagen, dass er überhaupt nie mehr in ihr entdeckt habe, wenn er nicht das Frauenbild Brigitta geschaffen hätte.

Vollkommen verschmolzen mit der Handlung, ja zur Handlung erhöht, ist die Naturschilderung im Bergkrystall, oder wie Stifter diese Erzählung noch genannt, im Weihnachtsabend.

Zwei Kinder, die Mittags vor dem Weihnachtsabend von der Grossmutter fort, die sie besucht haben, den Heimweg allein antreten, werden von einem Schneefall überrascht und verirren sich in die Eisberge. Der Knabe Konrad hatte schon das ernste Wesen seines Vaters und das Mädchen Susanna, oder wie man es zur Abkürzung nannte Sanna, hatte viel Glauben zu seinen Kenntnissen, seiner Einsicht und seiner Macht und gab sich unbedingt unter seine Leitung. Ehe die Kinder den Heimweg antreten, hat ihnen die Grossmutter Mundvorrath in die Taschen gesteckt und eine

Flasche starken Kaffeeaufguss für die Mutter mitgegeben, sowie in Säckchen wohlverwahrt die Christgeschenke für die Kinder selber, welche nicht ahnen, dass sie eigenhändig die Weihnachtsbescheerung des heiligen Christ nach Hause tragen. Etwan kömmt gegen Abend ein Wind, fügt die Grossmutter ihren Ermahnungen hinzu, da müsst ihr langsamer gehen. Grüsset Vater und Mutter und sagt, sie sollen recht glückliche Feiertage haben.

Nun beginnt die Schilderung, die ein Unicum ist in der Litteratur und die in keiner Mustersammlung fehlen sollte.

... Die Kinder gingen an den Eistäfelchen neben den Werken des Grossvaters vorbei, sie gingen durch die Millsdorfer Felder, und wendeten sich gegen die Wiesen hinan.

Als sie auf den Anhöhen gingen, wo, wie gesagt wurde, zerstreute Bäume und Gebüschgruppen standen, fielen äusserst langsam einzelne Schneeflocken.

Siehst du, Sanna, sagte der Knabe, ich habe es gleich gedacht, dass wir Schnee bekommen; weisst du, da wir vom Hause weggingen, sahen wir noch die Sonne, die so blutroth war, wie eine Lampe bei dem heiligen Grabe, und jetzt ist nichts mehr von ihr zu erblicken, und nur der graue Nebel ist über den Baumwipfeln oben. Das bedeutet allemal Schnee.

Die Kinder gingen freudiger fort, und Sanna

war recht froh, wenn sie mit dem dunklen Aermel ihres Röckchens eine der fallenden Flocken auffangen konnte, und wenn dieselbe recht lange nicht auf dem Aermel zerfloss. Als sie endlich an dem äussersten Rand der Millsdorfer Höhen angekommen waren, wo es gegen die dunklen Tannen des Halses hinein geht, war die dichte Waldwand schon recht lieblich gesprenkelt von den immer reichlicher herabfallenden Flocken. Sie gingen nunmehr in den dicken Wald hinein, der den grössten Theil ihrer noch bevorstehenden Wanderung einnahm.

Es geht von dem Waldrande noch immer aufwärts, und zwar bis man zur rothen Unglücksäule kommt, von wo sich, wie schon oben angedeutet wurde, der Weg gegen das Thal von Gschaid hinab wendet. Die Erhebung des Waldes von der Millsdorfer Seite aus ist sogar so steil, dass der Weg nicht gerade hinan geht, sondern, dass er in sehr langen Abweichungen von Abend nach Morgen und von Morgen nach Abend hinanklimmt. An der ganzen Länge des Weges hinauf zur Säule und hinab bis zu den Wiesen von Gschaid sind hohe, dichte, ungelichtete Waldbestände, und sie werden erst ein wenig dünner, wenn man in die Ebene gelangt ist und gegen die Wiesen des Thales von Gschaid hinaus kömmt. Der Hals ist auch, wenn er gleich nur eine kleine Verbindung zwischen zwei grossen Gebirgshäuptern abgibt, doch selbst so gross, dass er in

die Ebene gelegt einen bedeutenden Gebirgsrücken abgeben würde.

Das Erste, was die Kinder sahen, als sie die Waldung betraten, war, dass der gefrorene Boden sich grau zeigte, als ob er mit Mehl besäet wäre, dass die Fahne manches dünnen Halmes des am Wege hin und zwischen den Bäumen stehenden dürren Grases mit Flocken beschwert war, und dass auf den verschiedenen grünen Zweigen der Tannen und Fichten, die sich wie Hände öffneten, schon weisse Fläumchen sassen.

Schneit es denn jetzt bei dem Vater zu Hause auch? fragte Sanna.

Freilich, antwortete der Knabe, es wird auch kälter, und du wirst sehen, dass morgen der ganze Teich gefroren ist.

Ja, Konrad, sagte das Mädchen.

Es verdoppelte beinahe seine kleinen Schritte, um mit denen des dahinschreitenden Knaben gleich bleiben zu können.

Sie gingen nun rüstig in den Windungen fort, jetzt von Abend nach Morgen, jetzt von Morgen nach Abend. Der von der Grossmutter vorausgesagte Wind stellte sich nicht ein, im Gegentheile war es so stille, dass sich nicht ein Aestchen oder Zweig rührte, ja sogar es schien im Walde wärmer, wie es in lockeren Körpern, dergleichen ein Wald auch ist, immer im Winter zu sein pflegt, und die Schneeflocken fielen stets reichlicher, so dass der

ganze Boden schon weiss war, dass der Wald sich grau zu bestäuben anfing, und dass auf dem Hute und den Kleidern des Knaben, sowie auf denen des Mädchens, der Schnee lag.

Die Freude der Kinder war sehr gross. Sie traten auf den weichen Flaum, suchten mit dem Fusse absichtlich solche Stellen, wo er dichter zu liegen schien, um dorthin zu treten, und sich den Anschein zu geben, als wateten sie bereits. Sie schüttelten den Schnee nicht von den Kleidern ab.

Es war grosse Ruhe eingetreten. Von den Vögeln, deren doch manche auch zuweilen im Winter in dem Walde hin und her fliegen, und von denen die Kinder im Herübergehen sogar mehrere zwitschern gehört hatten, war nichts zu vernehmen, sie sahen auch keine auf irgend einem Zweige sitzen oder fliegen, und der ganze Wald war gleichsam ausgestorben.

Weil nur die blossen Fusstapfen der Kinder hinter ihnen blieben, und weil vor ihnen der Schnee rein und unverletzt war, so war daraus zu erkennen, dass sie die einzigen waren, die heute über den Hals gingen.

Sie gingen in ihrer Richtung fort, sie näherten sich öfter den Bäumen, öfter entfernten sie sich, und wo dichtes Unterholz war, konnten sie den Schnee auf den Zweigen liegen sehen.

Ihre Freude wuchs noch immer; denn die Flocken fielen stets dichter, und nach kurzer Zeit

brauchten sie nicht mehr den Schnee aufzusuchen, um in ihn zu treten; denn er lag schon so dicht, dass sie ihn überall weich unter den Sohlen empfanden, und dass er sich bereits um ihre Schuhe zu legen begann; und wenn es so ruhig und heimlich war, so war es, als ob sie das Knistern des in die Nadeln herabfallenden Schnees vernehmen könnten.

Werden wir heute auch die Unglücksäule sehen? fragte das Mädchen, sie ist ja umgefallen, und da wird es darauf schneien und da wird die rothe Farbe weiss sein.

Darum können wir sie doch sehen, antwortete der Knabe, wenn auch der Schnee auf sie fällt, und wenn sie auch weiss ist, so müssen wir sie liegen sehen, weil sie eine dicke Säule ist und weil sie das schwarze eiserne Kreuz auf der Spitze hat, das doch immer herausragen wird.

Ja, Konrad.

Indessen, da sie noch weiter gegangen waren, war der Schneefall so dicht geworden, dass sie nur mehr die allernächsten Bäume sehen konnten.

Von der Härte des Weges oder gar von Furchenaufwerfungen war nichts zu empfinden, der Weg war vom Schnee überall gleich weich, und war überhaupt nur daran zu erkennen, dass er als ein gleichmässiger weisser Streifen in dem Walde fort lief. Auf allen Zweigen lag schon die schöne weisse Hülle.

Die Kinder gingen jetzt mitten auf dem Wege,

sie furchten den Schnee mit ihren Füsslein, und gingen langsamer, weil das Gehen beschwerlicher ward. Der Knabe zog seine Jacke empor an dem Halse zusammen, damit ihm nicht der Schnee in den Nacken falle und er setzte den Hut tiefer in das Haupt, dass er geschützter sei. Er zog auch seinem Schwesterlein das Tuch, das ihm die Mutter um die Schulter gegeben hatte, besser zusammen und zog es ihm mehr vorwärts in die Stirne, dass es ein Dach bilde.

Der von der Grossmutter vorausgesagte Wind war noch immer nicht gekommen; aber dafür wurde der Schneefall nach und nach so dicht, dass auch nicht mehr die nächsten Bäume zu erkennen waren, sondern dass sie wie neblige Säcke in der Luft standen.

Die Kinder gingen fort. Sie duckten die Köpfe dichter in die Kleider und gingen fort.

Sanna nahm den Riemen, an welchem Konrad die Kalbfelltasche um die Schulter hängen hatte, mit den Händchen, hielt sich daran, und so gingen sie ihres Weges.

Die Unglücksäule hatten sie noch immer nicht erreicht. Der Knabe konnte die Zeit nicht ermessen, weil keine Sonne am Himmel stand und weil es immer gleichmässig grau war.

Werden wir bald zu der Unglücksäule kommen? fragte Sanna.

Ich weiss es nicht, antwortete der Knabe, ich

kann heute die Bäume nicht sehen und den Weg nicht erkennen, weil er so weiss ist. Die Unglücksäule werden wir wohl gar nicht sehen, weil so viel Schnee liegen wird, dass sie verhüllt sein wird, und dass kaum ein Gräschen oder ein Arm des schwarzen Kreuzes hervorragen wird. Aber es macht nichts. Wir gehen immer auf dem Wege fort, der Weg geht zwischen den Bäumen, und wenn er zu dem Platze der Unglücksäule kommt, dann wird er abwärts gehen, wir gehen auf ihm fort, und wenn er aus den Bäumen hinausgeht, dann sind wir schon auf den Wiesen von Gschaid, dann kömmt der Steg und dann haben wir nicht mehr weit nach Hause.

Ja, Konrad, sagte das Mädchen.

Sie gingen auf ihrem aufwärtsführenden Wege fort. Die hinter ihnen liegenden Fusstapfen waren jetzt nicht mehr lange sichtbar; denn die ungemeine Fülle des herabfallenden Schnees deckte sie bald zu, dass sie verschwanden. Der Schnee knisterte in seinem Falle nun auch nicht mehr in den Nadeln, sondern legte sich eilig und heimlich auf die weisse schon daliegende Decke nieder. Die Kinder nahmen die Kleider noch fester, um das immerwährende allseitige Hineinrieseln abzuhalten.

Sie gingen sehr schleunig, und der Weg führte noch stets aufwärts . . .

Man wünscht sich hier die Kraft Stifters, nur um ihn ebenbürtig loben zu können. Die Schilderung des Schneefalles, der die Hügel und Berg-

spitzen einhüllt, indessen die Kinder, welche wie das einzig Lebendige im Himmel und auf der Erde erscheinen, schweigend gehen und gehen, mit der Unablässigkeit und Kraft, die Kinder und Thiere haben, und welche nur hin und wieder ein paar ängstlich zuversichtliche Worte wechseln: diese Schilderung gehört zum Vollendetsten, was die erzählende Dichtung aufzuweisen hat. Künstlerische und realistische Illusion fallen einmal zusammen und Niemand kann beider Elemente scheiden. Die Kinder erregen unsere Theilnahme durch den Schneefall, der sie ereilt, und der Schneefall fesselt uns der Kinder wegen. Nicht das geringste persönliche Mitleid des Dichters, das dieser für die Kinder verriethe, lockert die epische Form oder haucht sie auch nur an. Und weil der Dichter kein Mitleid äussert, so äussert es sich in uns. Die Kinder stehen dem Schicksal, das in einem Schneefall hereinbricht, so einfältig gegenüber, wie der Schneefall ihnen, und die rührende Logik des Knaben, welche das Unverständliche des Weges sich zurechtlegt, verliert sich vor unserer Anschauung in die Unzulänglichkeit des menschlichen Witzes überhaupt. Sowie in Shakspeares Sturm Trinkulo, der noch ein Mensch ist, nur durch eine Linie von Kaliban getrennt wird, welcher bereits im Thier ertrunken ist, und sowie Miranda durch eine einzige Bewegung den letzten Rest des Irdischen abstreifen und Ariel werden könnte, so ist in der Stifter'schen Darstel-

lung das Kind, welches geduldig durch den Schnee irrt, nicht mehr weit vom Vogel, der im winterlichen Hochwald kauert, und die Flocke, die sich eilig und heimlich auf die weisse schon daliegende Decke niederlegt, nicht mehr weit vom Kinde, das am Verderben vorüber schwebt.

Nun gar diese überraschend reiche Darstellung der Monotonie! Die Stille darzustellen, mit Worten darzustellen, hat gewiss Jedermann bisher für eine nicht zu lösende Aufgabe der Poesie gehalten; Stifter hat diese Aufgabe gelöst. Es gibt eine Stille, sagt er in den Feldblumen, in der man meint, man müsse die einzelnen Minuten hören, wie sie in den Ocean der Ewigkeit hinuntertropfen. Er hat diese Stille gehört, wie Goethe die Finsterniss gesehen hat, die mit hundert schwarzen Augen aus dem Gesträuche sah.

So allmälig, wie Stifter die Erzählung eingeleitet, so maassvoll führt er sie zur Höhe empor, so schön lenkt er sie wieder herunter. Ein Muster künstlerischer Weisheit ist der Gebrauch, den er von der Voraussagung der Grossmutter macht: dass sich gegen Abend ein Wind erheben werde, auf den die Kinder achten müssten, um sich nicht zu erkälten. Auf diesen Wind warten die Kinder, wie auf die Erfüllung eines Orakelspruches, und gerade das Ausbleiben des Windes sollte ihr Glück sein. Hundert Jahre werden wieder vergehen, heisst es in dem Gedichte, dass ein so wunderbarer Schneefall nie-

derfällt, wie nasse Schnüre von einer Stange hängen. Wäre ein Wind gegangen, so wären die Kinder verloren gewesen . . . An Meisterzügen darstellender Kunst fehlt es im Weihnachtsabend nicht. Das Ja, Konrad! des geduldig gläubigen Mädchens bedeutet mehr als eine Ostermesse von Novellen. Mit der Zurückhaltung und Vornehmheit des Genies bringt Stifter hier die entscheidenden Wendungen. Wir gehen immer auf dem Wege fort, lässt er den Knaben sagen, der Weg geht zwischen den Bäumen und wenn er zu dem Platze der Unglücksäule kommt, dann wird er abwärts gehen u. s. w. Gleich darauf aber setzt der Dichter mit den ergreifend kühlen Worten ein: Sie gingen auf ihrem aufwärts führenden Wege fort. Der nämliche Zauber des Unscheinbaren, Beiläufigen trifft uns, wenn der Dichter die Kinder uns im Eise eng an einander sitzend zeigt, in der Mitternachtsstunde der Christnacht, und von den Glocken spricht, die nun in diesem Augenblicke läuten, von den Glocken in Millsdorf und in Gschaid und aus dem Kirchlein hinter dem Berge und in den fernen Ländern draussen, von einem Dorfe zum andern! und wenn der Dichter dann gelassen hinzufügt: nur zu den Kindern herauf kam kein Laut, hier wurde nichts vernommen. — Diese Schonung der darstellenden Kunst, welche uns die tiefe Erschütterung doch nicht vorenthält, nur dass sie derselben eine von Affekten gereinigte Form gewährt, diese arme Schönheit der

Darstellung erinnert an den Goethe'schen Styl. Seltsam genug treffen wir sie bei dem nämlichen Dichter an, dem wir das emsige, kleinliche Schildern, das auf eine hilfreiche Leserphantasie gar nicht zu rechnen scheint, als einen Kunstfehler angemerkt haben. Die Natur mischt eben eigensinnig.

Wenn möglich noch mehr fühlbar als am Weihnachtsabend wird uns diese arme Schönheit an der Erzählung: Granit. Diese Geschichte hat ihre Wirkung im gänzlichen Verzichten auf jeglichen Effekt. Alle Kunstmittel sind in das Zufällige der Wirklichkeit aufgelöst und die bedeutsamsten dichterischen Absichten in den Schein des Zusammentreffens natürlicher Umstände verwandelt. Wer von uns hat nicht zuweilen eine durch keine besonders malerischen Reize auffallende Gegend in einer sanften Lichtschönheit gesehen, welche Auge und Seele zugleich erquickt und den klar hervortretenden Umrissen die Anmuth des lieblichsten Bildes gibt! Und wer, indem er den Motiven solchen Eindruckes nachspähte, hat dann nicht das Fruchtlose seines Bemühens heiter empfunden?! Eine ähnliche Wirkung empfangen wir von der Erzählung Granit. Mit der harmlosen Anschaulichkeit des Volksmärchens schildert ein Grossvater dem Enkel die Verwirrungen und Betrübnisse, welche sich an das Erscheinen der Pest in den Wäldern und Thälern des Böhmerwaldes geknüpft haben. Er schildert dies

auf einem stundenlangen Gange in den Nachbarflecken und unterbricht seine Schilderung von Zeit zu Zeit mit Fingerzeigen und Lehren, deren Gegenstände die bemerkenswerthen Punkte der Landschaft sind. Diese scheinbaren Abschweifungen verbinden die Schauder der Vergangenheit mit dem freundlichen Sommertage der Gegenwart und geben den Abschwächungen und Mässigungen des Erzählers gleichsam die Begründung. Der Grossvater hat eigentlich einen Lehrzweck, uns aber, die wir mit anhören dürfen, was er vorträgt, wird derselbe zum künstlerischen Genuss.

Eine abgesonderte Stellung nimmt Brigitta ein; vorzüglich deshalb, weil ein leidenschaftlicher Vorgang den Stoff dieser Erzählung bildet und wir längst wissen, dass Stifter solche Stoffe sich vom Leibe hält. In Brigitta vereinigt sich die vorsichtige Behandlung des Leidenschaftlichen mit der Zartheit des Themas. Eine unter merkwürdigen Voraussetzungen geschlungene Ehe wird zerrissen, bitterer Kummer durchwühlt ein Frauenherz, doch allmälig, auf dem Wege der Sühne, wachsen die Fasern dieser Ehe wieder zusammen, heilt das verletzte Frauenherz einem verspäteten Glücke entgegen. Brigitta könnte füglich als Motto die Verse aus Grillparzers Esther tragen:

Mit ihr nur setzest du dein Leben fort.
Und wie die Wunde, die von kluger Hand
Geschlossen, allgemach verborgen heilt,

Die abgeriss'nen Fäserchen sich suchen
Und eig'ner Heilkraft selbsterzeugte Säfte
Hinüber und herüber Brücken bau'n,
Bis selbst der Narbe letzte Spur verschwunden,
So wirst du stehen ein gesunder Leib
In deiner frühern Kraft und deiner Schöne.

Die Klugheit der Behandlung besteht, der Uebung des Dichters gemäss, darin: neben der epischen Ferne noch eine zweite zeitliche Ferne anzuwenden, um das düstere Geschehen als ein längst Vergangenes aus dem als vergangen Gedachten hervorzuwickeln. Von der wiederhergestellten Ordnung zerrütteter Existenzen aus geht die Darstellung nun erst mit gutem Gewissen in den Hintergruad der Erzählung zurück.

Der Dichter führt uns an der Hand eines jungen Menschen, der die Geschichte erzählt, auf die Haide in Ungarn. Zwei benachbarte, einige Stunden von einander entfernte Güter sind der Schauplatz ländlichen Wohlergehens, ehrlicher Arbeit zweier Menschen, welche einst einander angehört, sich dann gegenseitig getrennt und auf's Neue genähert haben: des fünfzigjährigen Murai, der in der Erzählung der Major genannt wird, und der vierzigjährigen Brigitta. Fünfzehn Jahre schon lebt Brigitta auf der Haide, indessen Murai erst vor wenigen Jahren sich auf seiner Besitzung niedergelassen und lange nicht zur Nachbarin hinübergekommen ist. Die beiden Güter blühen und gedeihen unter der

rüstigen, schaffenden Hand ihrer Eigenthümer. Dem äusseren Segen, wie er sich in üppigen Saatfeldern, reichen Weinhügeln, stattlichen Rinderheerden und kräftigen Pferden darstellt, entspricht die edle Ruhe und frohe Genügsamkeit zweier Seelen, deren keine noch das innerlich erneute Bündniss beim Namen gennnnt hat. Wohlwollen und Theilnahme in den Formen ehrsamer Zurückhaltung bezeichnen den Charakter des gegenseitigen Verkehrs der beiden Gatten, der sogar des Anflugs der Förmlichkeit nicht entbehrt. Der Neigung Brigittas ist Selbstbeherrschung, der Neigung Murais hohe Verehrung als Merkmal aufgedrückt. Hin und wieder lässt sich eine Art Zärtlichkeit in dem Benehmen der Frau gegen den Mann erkennen, zittert durch die Gespräche der Beiden eine heimliche Innigkeit, deren sie sich schämen Raum zu geben. Aber wie ein lebendiges Versprechen: dass die völlige Ausgleichung nicht ausbleiben wird, steht ein Jüngling, der Sohn Brigittas, zwischen ihnen. In ihrer gemeinsamen Beschäftigung, bald auf dem Acker, bald unter den Knechten auf der Haide, in dem sanften Austausch ihrer Ansichten und Wünsche, welche sich auf die Landwirthschaft beziehen, spiegelt sich unbefangen und dabei geheimnissvoll das innere Bild einer geläuterten Ehe. Dabei mangelt es nicht an abenteuerlichen Farben und Scenen. Ueber Brigittas gedrungene Weiblichkeit gleitet ein ausgesprochen männlicher Zug, der zuwei-

len auch in der Art ihrer Tracht hervortritt. Als wir ihr zum ersten Male im Gedicht begegnen, sehen wir sie, in weiten, landesmässigen Beinkleidern zu Pferde sitzend wie ein Mann, dem ankommenden Gastfreunde Murais Auskunft über den Weg ertheilen; um die dunkeln, wogenden Maisfelder und um den seltsamen Reiter lodert die Gluth des Abends. Gleichwohl lenken diese abenteuerlichen Züge nicht im Mindesten von der menschlich einfachen Stimmung ab, welche die Erzählung durchströmt, empfinden wir niemals, dass der Dichter durch etwas Auffallendes unseren lautern Antheil trübte, geschweige durch einen romanhaften Beisatz verunreinigte. Mit künstlerischer Neugierde fragen wir nun, was für ein Schicksal hinter dem wehmüthigen Idyll liegen mag? Das Schicksal einer nach Innen strahlenden, nach Aussen verdüsterten Schönheit! antwortet der Dichter.

Brigitta war, was die Leute schlechtweg ein hässliches Mädchen nennen. Den Mangel eines anmuthigen Gesichts schien die Natur durch einen Ueberschuss an Körperkraft ausgleichen zu wollen. Gingen auf der einen Seite gleichgiltige oder herzlose Blicke über ihr unliebliches Antlitz hin, so konnte sie auf der anderen Seite sich gegen Angriffe wehren wie ein starker Knabe. Sie aber that das Letztere nicht oft, wiewohl sie das Erstere immer erleiden musste. Mutter und Schwestern waren schon dem Kinde entfremdet. Anfangs ahnte sie nur

dumpf, dass ihr ein Vorzug fehle, der angenehm und wohlgefällig macht, mit der Zeit jedoch wurde ihr deutlich, dass ihr dieser Vorzug abgehe, und ihr Gemüth wurde, wenngleich nicht bekümmert, so doch verschattet und einsam. Wie sie auf die Schwestern schlug, wann sie sich in Brigittas Spiele einmischen wollten, so weinte sie und wand sie sich aus den umfassenden Händen der Mutter, wann diese in einer Anwandlung verspäteter Liebe und Barmherzigkeit das kleine Wesen in die Arme schloss. Später, sobald ihr eine Schwester Tändeleien sagen oder sie liebkosen wollte, bog sie dieselbe mit dem schlanken Arme ruhig weg. Sie legte gerne Hand an knechtliche Arbeit, bis ihr die Tropfen auf der Stirne standen, sie ritt gut und kühn wie ein Mann. Oft lag sie in dem schönsten Kleide auf dem Rasen des Gartens und that halbe Reden und Ausrufungen in das Laub der Büsche. Anstatt empfindungsvoll sich auszuleben im frohen Wechselverkehr des Familienkreises, stillte sie gleichsam im Spiel der physischen Kräfte ein seelisches Bedürfniss. So reift in Brigitta ein doppelt herbes Mädchenthum heran. Da weilt auf ihr zum ersten Male ein theilnehmendes Auge, das Auge eines Mannes, dessen Bau und Antlitz vollendet schön genannt werden konnte. Eine sanfte Hoheit umfloss alle seine Bewegungen, so einfach und siegend, dass er mehr als einmal, wie es heisst, auch Männer bethört habe. Auf Frauen vollends wirkte er wahr-

haft sinnverwirrend. Selbst sein grösster Fehler: der Zug der Flüchtigkeit seiner Neigung gegen Frauen, deren ihn keine lange zu fesseln vermochte, machte ihn nur gefährlicher. Wer mit ihm in nahe Berührung kam, der erkannte, dass in seiner Seele etwas Glühendes und Dichterisches sei, etwas Kindliches, Unbewusstes, Einfaches und Einsames. Ihm war der empfindlichste Schönheitssinn angeboren, der durch Ungestalt und Roheit bis zur Ungeduld gereizt werden konnte. Und eben diesen Mann zog es unwiderstehlich zur hässlichen Brigitta hin. Ihn musste entweder das versteckte Licht ihrer Schönheit getroffen haben, oder es war der Stachel einer verlebten Natur, was diesen Mann gerade zu Brigitta trieb. Von dem Moment an, als sie ihn das erste Mal erblickt hat, sucht sie sozusagen die ihr vorenthaltene Schönheit, streift ihr Auge unruhig den Spiegel, ist ihr Leib der Gegenstand ihres Sinnens. „Sie legte sich auf ihr Lager, that den schlanken Arm unter ihr Haupt und schaute mit den schlaflosen Augen gegen die Decke des Zimmers.“ Indem sie aber die Schönheit sucht, bricht dieselbe, ohne dass es der Dichter ausdrücklich sagt, verklärend aus ihr hervor.

. . . Einmal war sie wieder bei dem Oheime, und da sie wegen der grossen Hitze, die in dom Saale herrschte, auf den Balkon, dessen Thüren immer offen standen, hinausgetreten war und dichte Nacht um sie lag, vernahm sie Murais Tritt zu ihr und sah dann

auch in der Dunkelheit, dass er sich neben sie stellte. Er sprach nichts als gewöhnliche Dinge, aber wenn man auf seine Stimme horchte, so war es, als sei etwas Furchtsames in derselben. Er lobte die Nacht und sagte, dass man ihr Unrecht thue, wenn man sie schelte, da sie doch so schön und milde sei, sie allein umhülle, sänftige und beruhige das Herz. Dann schwieg er und sie schwieg auch. Als sie wieder in das Zimmer getreten war, ging er auch hinein und stand lange an einem Fenster. Da Brigitta in dieser Nacht zu Hause angelangt war, da sie sich in ihr Zimmer begeben hatte und den Putzflitter Stück um Stück von dem Leibe nahm, trat sie im Nachtgewande vor den Spiegel und sah lange, lange hinein. Es kamen ihr Thränen in die Augen, die nicht versiegten, sondern mehreren Platz machten, die hervordrangen und herabrannen. Es waren die ersten Seelenthränen in ihrem ganzen Leben gewesen. Sie weinte immer mehr und immer heftiger, es war, als müsste sie das ganze versäumte Leben nachholen und als müsste ihr um vieles leichter werden, wenn sie das Herz herausgeweint hätte. Sie war in die Knie gesunken, wie sie es öfters zu thun gewohnt war, und sass auf ihren eigenen Füssen . . . Da endlich die Quellen nachgelassen hatten und die Kerzen herabgebrannt waren, sass sie noch auf der Erde vor dem Spiegeltische, gleichsam wie ein ausgeweintes Kind und sann. Es lagen die Hände in dem Schoosse, die Schleifen und

Krausen des Nachtgewandes waren feucht und hingen ohne Schönheit um den keuschen Busen. Sie ward stiller und unbeweglicher. Endlich schöpfte sie ein paar Mal frischen Athem, fuhr mit der flachen Hand über die Augenwimpern und ging zu Bette. Als sie lag und die Nachtlampe, die sie nach ausgelöschten Kerzen hinter einen kleinen Schirm gestellt hatte, düster brannte, sagte sie noch die Worte: Es ist ja nicht möglich, es ist ja nicht möglich! . . .

Es war gleichwohl möglich. Murai hielt um sie an und ihre warnenden Worte: er solle nicht um sie werben, er würde es bereuen, weil sie nur die allerhöchste Liebe fordern könne, eine höhere als das schönste Mädchen dieser Erde, gerade deshalb, weil sie hässlich sei! fachten seine Leidenschaft nur um so heftiger an. Brigitta wurde Braut, Brigitta wurde jetzt zum ersten Male geküsst, da sie selbst von ihrer Mutter und ihren Schwestern nie gsküsst worden. Nach vielen Jahren hat Murai einmal gesagt, dass er nie mehr eine so reine Freude erlebt habe, wie damals, als er zum ersten Male diese vereinsamten unberührten Lippen auf seinem Munde empfand. Aus dem tiefen Herzen des bisher unbekannten Mädchens, sagt der Dichter, ging ein warmes Dasein hervor, anfangs unscheinbar und unbedeutend, dann in reicher, heiterer Entwicklung. Der Instinkt, der den Mann an dieses Weib gezogen, hat ihn nicht getäuscht. Sie war stark und

keusch, wie kein anderes Weib. Weil sie ihr Herz nicht durch Liebesgedanken und Liebesbilder vor der Zeit entkräftet hatte, wehte der Odem eines ungeschwächten Lebens in seine Seele.

Es ging die Zeit mit rosenfarbenen Flügeln und in ihr das Geschick mit seinen dunkeln Schwingen, sagt der Dichter. Brigitta und Murai waren vermählt. Ueber Jahresfrist gebar Brigitta einen Sohn, aber wiederum nach Jahresfrist drängte sich die leibliche Frauenschönheit zwischen ihn und sie. Murais Seele war noch nicht klar genug, Brigittas innerer Schönheit zu vertrauen und Brigitta war noch nicht durch jenes Leid gegangen, welches diese innere Schönheit allein entfalten und ihrer hoffärtigen Gewandung entkleiden konnte. Während er entbehrte und wünschte, fühlte sie Scham und Schmerz. Anfänglich ging sie wie eine schattende Wolke in den Räumen des Hauses herum; endlich aber nahm sie das aufgequollene schreiende Herz gleichsam in ihre Hand und zerdrückte es. Sie trug ihm mit sanften Worten die Scheidung an und die Ehegatten trennten sich von einander, nachdem Murai ihr noch den Knaben abgetreten hatte.

Dass es nicht der Stachel einer verlebten Natur gewesen, was Murai zu Brigitta trieb, dass das versteckte Licht ihrer Schönheit ihn wirklich getroffen hatte, davon gab seine Ansiedlung neben dem Gute der im Gemüth verwitweten Brigitta untrügliches Zeugniss. Noch einmal, diesmal jedoch lange, warb

Murai um Brigitta, er warb, indem er von ihr Thätigkeit und heitere Pflichterfüllung lernte, er warb, indem er die Erkenntniss ihres Werthes in der Führung seines eigenen Daseins ausprägte. Doch lag noch immer in dem reinen beschäftigten Leben des Mannes irgend ein Bodensatz, der es nicht zur völligen Abklärung kommen liess, eine Art Trauer, „die sich natürlich bei einem Manne nur durch Ruhe und Ernst ausdrückt“. Still erwartungsvoll schwebt dieser Zustand, an dem auch Brigitta ihren Antheil hat, der erlösenden Ausgleichung entgegen. Diese wird durch ein schreckhaftes Ereigniss, aber doch in keinem Zuge gewaltsam, herbeigeführt. Der holdselige Sohn Brigittas wird nächtlich von Wölfen angefallen und schwer verwundet in die Wohnung Murais gebracht. Die Mutter pflegt dort den Sohn, wacht bei ihm, und Beide sind sie Gäste im Hause des Gatten und des Vaters, dessen Nähe der Sohn freilich nicht ahnt.

Im Krankengemache, so erzählt der junge Freund Murais, im Krankengemache, durch dessen Thür ich hinein schaute, und dessen Fenster durch ganz leichte Vorhänge etwas verdunkelt war, sass Brigitta und sah auf ihren Sohn. Plötzlich entrang sich ihren Lippen ein freudiger Seufzer, ich blickte genauer hin und sah, dass ihr Auge mit Süssigkeit an dem Antlitze des Knaben hänge, der die seinigen offen hatte; denn er war nach langem Schlafe aufgewacht und schaute heiter um sich. Aber auch auf

der Stelle, wo der Major gestanden war, hatte ich ein leichtes Geräusch vernommen, und wie ich hinblickte, sah ich, dass er sich halb umgewendet hatte und dass an seinen Wimpern zwei harte Tropfen hingen. Ich ging gegen ihn und fragte ihn, was ihm sei. Er antwortete leise: Ich habe kein Kind. Brigitta musste mit ihrem scharfen Gehöre die Worte vernommen haben; denn sie erschien in diesem Augenblicke unter der Thür des Zimmers, sah sehr scheu auf meinen Freund, und mit einem Blicke, den ich nicht beschreiben kann, und der sich gleichsam in der zaghaftesten Angst nicht getraute, eine Bitte auszusprechen, sagte sie nichts als das einzige Wort: Stephan. Der Major wendete sich vollends herum — beide starrten sich eine Sekunde an — nur eine Sekunde — dann aber vorwärts tretend lag er eines Sturzes in ihren Armen, die sich mit maassloser Heftigkeit um ihn schlossen. Ich hörte nichts als das tiefe leise Schluchzen des Mannes, wobei das Weib ihn immer fester umschlang und immer fester an sich drückte . . . .

Voll und schwer und unhörbar leise heraufgeholt wie der gefüllte Eimer, den ein starker Arm aus einem tiefen Bauernbrunnen emporgewunden, so kommt der Gehalt dieser Erzählung, formkräftig und gedeihlich hervor. An keiner einzigen Stelle zergeht der Stoff in's Sentimentale und jedweder Verlockung zu pikanter Ausbeute der Situationen oder Charaktere ist Stifter mit der Kälte sicheren

Kunstgefühles ausgewichen. Die Naturstimmung der ungarischen Haide und die grossartige Einfachheit der Seelenvorgänge fliessen wie die weitausgespannte grünliche Steppe selbst und wie der Himmel, in den sie sich fortzusetzen scheint, in einander. Die Idee dieser Erzählung drängt über die sinnliche Gestaltung derselben nicht hinaus, so wie auf der andern Seite der Körper der Dichtung dem künstlerischen Plane nichts an Beweglichkeit schuldig bleibt. Wenn Stifter in der Brigitta, am Eingange des dritten Capitels, die Idee des Ganzen direkt ausspricht, so thut er dies an dem Orte nicht, um einen Mangel zu decken, wie wir früher einmal bemerkt haben, sondern mit dem guten Fug des Künstlers, der zuweilen auch der Rede anvertraut, was ohnehin das Bild in seiner eigenen Sprache mittheilt. Ich meine hier die entzückende Rede über die Schönheit:

. . . . Es liegt im menschlichen Geschlechte das wundervolle Ding der Schönheit. Wir alle sind gezogen von der Süssigkeit der Erscheinung, und können nicht immer sagen, wo das Holde liegt. Es liegt im Weltall, es ist in einem Auge, dann ist es wieder nicht in Zügen, die nach jeder Regel der Verständigen gebildet sind. Oft wird die Schönheit nicht gesehen, weil sie in der Wüste ist, oder weil das rechte Auge nicht gekommen ist — oft wird sie angebetet und vergöttert und ist nicht da: aber fehlen darf sie nir-

gends, wo ein Herz in Inbrunst und Entzücken schlägt, oder wo zwei Seelen an einander glühen; denn sonst steht das Herz stille, und die Liebe der Seelen ist todt. Aus welchem Boden aber diese Blume bricht, ist in tausend Fällen tausendmal anders; wenn sie aber da ist, darf man ihr jede Stelle des Keimens nehmen, und sie bricht doch an einer andern hervor, wo man es gar nicht geahnet hatte. Es ist nur dem Menschen eigen und adelt nur den Menschen, dass er vor ihr kniet — und Alles, was sich in dem Leben lohnt und preiset, giesst sie allein in das zitternde beseligte Herz . . .

Neben Brigitta ist nur noch Abdias zu nennen. Hier ist die Naturschilderung ebenfalls Nebensache, ein begleitendes Moment, und die Menschendarstellung Zweck. Zugleich nimmt die Malerei der Landschaft im Abdias einen hohen Rang ein, wie denn die Produktion selbst in ihrer ersten Hälfte Stifters Kunst auf ihrem Gipfel zeigt. Dies ist um so beachtungswürdiger, als der Dichter die Farben für den Abdias nicht aus seiner Naturbeobachtung, sondern aus seiner innern Anschauung allein geschöpft hat. Die Wiesen bei Oberplan, den Hallstädter See hat er gesehen, die afrikanische Wüste, die verlorne Römerstadt im Atlas nie. Aber keine im Interesse eines modernen Romans unternommene Poetenreise ist mit einem Bilde belohnt worden, das auch nur obenhin dem

Gemälde vergleichbar wäre, welches Stifter im Abdias malt. In dieser Erzählung wird die Landschaft stets nur mit dem Augenaufschlag der Menschen sichtbar, die in ihr leben, und nur mit den Verrichtungen, Seelenvorgängen und Schicksalen derselben bedeutsam. Den Vordergrund beherrscht der Jude Abdias, mit seinem in sich gekehrten Trotz und seiner nach aussen tastenden Habsucht, mit seiner orientalischen Gelassenheit, die eine latente Gluth nothdürftig bedeckt. Das erste Capitel, welches uns die Knabenzeit des Abdias erzählt, und die folgenden Capitel, welche sein grelles Glück und das ihn dann überfallende Verhängniss: den Tod seines Weibes und die Flucht mit dem Kinde schildern, sind in noch grösseren Strichen gezeichnet als Brigitta, mag man ohne Zögern den epischen Meisterstücken aller Litteraturen anreihen. Ueber das Ganze ist eine biblische Klarheit und Aufrichtigkeit gebreitet, die unser Gemüth zutraulich machen und uns dennoch in einer ehrerbietigen Entfernung halten, wie es die Bilder der Erzväter und Propheten thun. Wer würde, von den Feldblumen oder vom Hagestolz kommend, Zeichnungen, wie die nachstehende, bei Adalbert Stifter vermuthen!

... Das grösste Kleinod Arons ausser dem Weibe Esther war ihr Sohn, ein Knabe, der auf dem Teppiche spielte, ein Knabe mit schwarzen, rollenden Augenkugeln und mit der ganzen mor-

genländischen Schönheit seines Stammes ausgerüstet. Dieser Knabe war Abdias, der Jude, von dem ich erzählen wollte, jetzt eine weiche Blume, aus Esthers Busen hervorgeblüht. Aron war der Reichste in der alten Römerstadt. Dies wussten die Andern, die noch mit ihm da wohnten, sehr gut, da sie oft Genossen seiner Freuden waren, sowie er von ihnen auch Alles wusste; aber nie ist ein Beispiel erhört worden, dass es der vorüberjagende Beduine erfuhr oder der träge Bei im Harem: sondern über der todten Stadt hing schweigend das düstere Geheimniss, als würde nie ein anderer Ton in ihr gehört als das Wehen des Windes, der sie mit Sand füllt, oder der kurze heisse Schrei des Raubthieres, wenn die glühende Mondesscheibe ober ihr stand und auf sie nieder schien. Die Juden handelten unter den Stämmen herum, man liess sie und fragte nicht viel um ihren Wohnort — und wenn einer ihrer andern Mitbewohner, ein Schakal, hinauskam, so ward er erschlagen und in einen Graben geworfen. Auf seine zwei höchsten Güter häufte Aron Alles, wovon er meinte, dass es ihnen gut sein könnte. — Und wenn er draussen gewesen war, wenn er geschlagen und von Wohnort zu Wohnort gestossen worden war, und wenn er nun heim kam, und genoss, was die alten Könige des Volkes, vornämlich jener Salomo, als die Freude des Lebens hielten, so empfand er eine recht schauer-

liche Wollust. — Und wenn ihm auch zuweilen war, als gäbe es noch andere Seligkeiten, die im Herzen sind, so meinte er, es sei ein Schmerz, den man fliehen müsse, und er floh ihn auch, nur dass er dachte, er wolle den Knaben Abdias eines Tages auf ein Kameel setzen und ihn nach Kahira zu einem Arzte bringen, dass er weise würde, wie es die alten Propheten und Führer seines Geschlechtes gewesen. Aber auch aus dem ist wieder nichts geworden, weil es in Vergessenheit gerathen war. Der Knabe hatte also gar nichts, als dass er oft oben auf dem Schutte stand, und den weiten ungeheuren Himmel, den er sah, für den Mantelsaum Jehovas hielt, der einstens sogar auf der Welt gewesen war, um sie zu erschaffen, und sich ein Volk zu wählen, mit dem er ass, und mit dem er umging, zur Freude seines Herzens. Aber Esther rief ihn wieder hinab, und legte ihm ein braunes Kleidchen an, und liess die Schönheit der Perle um seine dunkle, feine Haut dämmern, oder das Feuer des Demanten daneben funkeln — sie legte ein Band um seine Stirne, streichelte seine Haare oder rieb die Gliedlein und das Angesicht mit weichen, feinen, wollenen Lappen, öfters kleidete sie ihn als Mädchen an, oder die Mutter salbte seine Augenbrauen dass sie recht feine, schwarze Linien über den glänzenden Augen waren, und hielt ihm den silbernen gefassten Spiegel vor, dass er sich sähe.

Nachdem die Jahre, eines nach dem andern, vergangen waren, führte ihn der Vater Aron eines Tages hinaus in die vordere Stube, legte ihm einen zerrissenen Kaftan an und sagte: Sohn Abdias, gehe nun in die Welt, und da der Mensch auf der Welt nichts hat, als was er sich erwirbt, und was er sich in jedem Augenblicke wieder erwerben kann, und da uns nichts sicher macht, als diese Fähigkeit des Erwerbens: so gehe hin und lerne es. Hier gebe ich dir ein Kameel und eine Goldmünze, und bis du nicht selber so viel erworben hast, davon ein einzelner Mensch sein Leben hinbringen kann, gebe ich dir nichts mehr, und wenn du ein untauglicher Mann wirst, so gebe ich dir auch nach meinem Tode nichts. Wenn du es thun willst, und nicht zu weit entfernt bist, so kannst du mich und deine Mutter in Zeiten besuchen — und wenn du so viel hast, davon ein Mensch leben kann, so komme zurück, ich gebe dir dazu, dass ein zweiter und mehrere andere auch zu leben vermögen, du kannst ein Weib bringen, und wir suchen, euch in unserer Höhle noch einen Raum zu machen, darinnen zu wohnen und zu geniessen, was euch Jehova sendet. Jetzt, Sohn Abdias, sei gesegnet, gehe hin und verrathe nichts von dem Neste, in dem du aufgeätzet worden bist.

So hatte Aron gesprochen und den Sohn hinausgeführt zu den Palmen, wo das Kameel

lag. Dann segnete er ihn, und tastete mit seinen Händen auf dem lockigen Scheitel seines Hauptes. Esther lag drinnen auf dem Teppiche, schluchzte und schlug mit den Händen den Boden. Abdias aber, da nun der Segen vorüber war, setzte sich auf das vor ihm liegende Kameel, das sich, sobald es seine Last spürte, aufrichtete und den Jüngling in die Höhe hob, und wie dieser das Fächeln der fremden, wie aus der Ferne kommenden Luft empfand, so sah er noch einmal den Vater an, und ritt dann gehorsam von dannen . . .“

Wie nun Abdias begütert heimkehrt, die Eltern sich freuen, wie er ein Weib nimmt und die Eltern sterben, wie sein Weib Deborah rasch ihnen nachfolgt und er mit dem Kinde, das sie ihm geboren, allein zurückbleibt, wie seine fast thierische Liebe zu dem Kinde seine Habsucht nachträglich gleichsam adelt, weil er nur für dieses Wesen erworben und gescharrt zu haben scheint! wie er aus dem Höhlennest mit der Kleinen aufbricht und von dem Knaben Uram begleitet durch die Wüste zieht! wie sie neunundzwanzig Tage ziehen über die strauchlose, sachte ansteigende Fläche, wie plötzlich die Farbe des Landes, die lieblich dämmernde, abreisst, und am perlenlichten Morgenhimmel draussen ein unbekanntes Ungeheuer liegt: der bläulich schwarze Streifen des Mittelmeeres! dies Alles ist mit einer dichterischen Stärke empfunden, mit einer epischen Gleichgiltigkeit vorgetragen,

dass man an der Zeit irre werden kann, in welcher der Abdias entstanden ist. Denn keusche Eindringlichkeit künstlerischer Darstellung ist nicht das Merkmal der unsern.

Bei aller Bequemlichkeit, womit die reichen und weichen Falten dieser Erzählung sich aus einander legen, ist doch so viel Verborgenes noch, das unsere Neugierde reizt, und so viel Ahnungsvolles, das unserer eigenen Deutung harrt. Personen und Landschaft sind nicht zusammen gestimmt, sondern wurzelhaft verbunden, aus einem und dem selben Quellpunkt aufsteigend. Geradezu wunderbar wirkt der hin und wieder angewendete Lakonismus, der aus dem breiten ruhigen Vortrag des Gedichtes blitzend emporzuckt. Zum Beispiel dort, wo der Dichter schildert, wie Abdias nach dem Regen, unter den Trümmern, an triefenden Myrthen vorüber, mit seiner Eselin umherirrt, weil er die entlaufenen Diener für sein krankes Weib sucht, wie er endlich in den Wohnungsraum tritt und ein pflegendes Wesen bei der Kranken zu finden hofft . . . Aber sie hatte eine Pflege nicht mehr noth; denn da er ausser Hause war, hatte sie nicht geschlummert, sondern sie war gestorben . . . Leider verwandelt die zweite Hälfte der Erzählung das Kunstwerk in einen von bessernder Hand zum Abschluss gebrachten Torso. Mit dem Wechsel des äussern Schauplatzes der Geschichte, die nun in Europa spielt, bricht die Dichtung auch innerlich entzwei. Stifter wird

wieder der Quartiermacher seiner Menschen: . . . . Wir aber wollen den fremden Ankömmlingen einen Augenblick vorauseilen, um die Stelle anzuzeigen, wo wir sie wieder finden werden . . . Der Jude Abdias im Abendlande, als Gutsherr in ein Stillleben nach europäischem Muster verpflanzt, regt alles Sonderbare und Exotische eines solchen Kontrastes in uns an; und die Krankheitselegie, welche sich um seine Tochter Ditha breitet, die sich uns als blindgeboren enthüllt, ist nichts weniger als geeignet, den Riss der Erzählung zu schliessen. Der grosse Styl, der dieselbe bisher getragen, hat sich verabschiedet und die Gleichmüthigkeit der Natur, die uns in der ersten Hälfte des Abdias, sowie im Hochwald, im Weihnachtsabend und in Brigitta menschlich und künstlerisch wohlthuend traf, ist plötzlich vom Optimismus abgelöst worden, welcher mit unserem Dichter auf's innigste verwachsen ist.

IV.

Auffallende Mängel sind mit ungewöhnlicher Begabung gerne verschwistert. Die Ursachen der Mängel Stifters möchte ich aber nicht in der Einseitigkeit seiner grossen Vorzüge aufsuchen, vielmehr scheinen sie mir in seiner Weltanschauung vornämlich begründet. Es ist ein unbestreitbares, wenn auch nicht immer nach Gebühr gewürdigtes Wort: dass die Form nie einen Mangel hat, der nicht vom Inhalt ausginge. Wie sich das Leben in der Seele des Poeten spiegelt, wie sich ihm Wesen und Zweck des Daseins darstellen, dies gibt einen entscheidenden Ausschlag für den künstlerischen Leib, den die Seelenbilder annehmen sollen. Jede dichterische Kraft hat eine metaphysische Wurzel, und es wird sich immer nur darum handeln, bis zu welchem Grade der geheimnissvolle Ursprung der Gestaltung verhüllt oder aufgedeckt ist. Je leichter er wahrgenommen wird, desto schwächer wird das sinnliche Vermögen sein, wie uns z. B. ein Blick auf Novalis lehrt, und je tiefer er sich verbirgt,

desto klarer wird uns der Körper des Gedichts entgegentreten, wovon wir uns vor Allem bei Goethe überzeugen können. Es versteht sich von selbst, dass eine poetische Arbeit nicht schon deshalb Lebensfülle zeigt, weil sie jenes dunklen Zusammenhanges überhaupt entbehrt.

Wer Stifters Erzählungen sorgfältig prüft, das heisst hier nicht kritisch, sondern indem er sie durch- und nachempfindet, der wird sich sagen: dass die Angst, vom Räthsel des Lebens umstrickt zu werden, frühzeitig unseres Dichters sich bemächtigt und dass dieser zugleich den Weg der Rettung rasch, man möchte meinen zu rasch gefunden haben muss. Dieser Weg führte nicht durch die Kämpfe des Herzens, durch die Widersprüche des innern Menschen, nein, er leitete in die vom Bewusstsein nicht gepeinigte Natur, auf die nach unserer Vorstellung unwandelbare, aber deshalb nicht minder unverständliche Bühne, wo das Schauspiel der Jahreszeiten mit Gewitter und Wintersturm, Sommerwolken und Waldesrauschen für die Creatur aufgeführt wird. Sieht man nur obenhin, so mag man sich einbilden, der Dichter, der bald unter den Birken sitzt, bald zwischen den Tannen schreitet, der heute die summende Wiese beobachtet, morgen vor dem Gletscher sinnend steht, sei einem Hange zum Naturschwärmen gefolgt, habe einer Lieblingsneigung nachgegeben, wozu Stifter schon durch Jugendeindrücke gelenkt worden sei. Sieht man aber

ernsthaft hin, flicht man die in seinen Produktionen verstreuten Bemerkungen, Seufzer und Herzenslaute zu einem Selbstbekenntniss zusammen, so erfährt man vielleicht, dass es eine Flucht gewesen, die ihn in die Felder und Wälder getrieben hat, und dass ein seelisches Bedürfniss ist, was die Uneingeweihten für die Nöthigung eines Malertalents halten. Allerdings beschäftigte Stifter sein Lebelang sich auch mit Zeichnen und Malen. Schon als Student pflegte er, wie mir eine Dame mittheilte, Morgen- und Abendröthen Blatt nach Blatt zu pinseln, wobei er den übrigen Theil der Landschaft stets nur mit einigen dürftigen Strichen andeutete. Gleicherweise äusserte sich der ihm innewohnende Trieb zur Natur seit seiner Kindheit im Sammeln von Blumen und Steinen. Wenn er Zeit hatte, erzählt er in der Vorrede zu den Bunten Steinen, legte er seine Schätze in eine Reihe, betrachtete sie und hatte sein Vergnügen an ihnen. Und der Verwunderung war kein Ende, wenn es auf einem Steine so geheimnissvoll glänzte und leuchtete und äugelte, dass man es gar nicht ergründen konnte, woher denn das käme. Dieser Sammelgeist, fährt er fort, sei noch immer nicht von ihm gewichen und er trage noch heutzutage buchstäblich Steine in der Tasche nach Hause, um sie zu zeichnen oder zu malen und ihre Abbilder dann weiter zu verwenden. Aber Stifter übertrug nicht die Kunst des Malens auf die Poesie, weil der Landschafter in ihm steckte, sondern er

tastete in der bildenden Kunst, weil es den Poeten, nämlich den ganzen Menschen, zur Natur gewaltig hinzog. Wie es Dichter gab, die, von Zweifeln gefoltert, sich endlich in den Glauben versenkten, um bei dem ein für allemal Fertigen, Unverrückbaren den eigenen Widerspruch los zu werden, so versenkte sich Stifter in die Natur, welche ihm die innere Qual oder Beängstigung mildern, ausgleichen, beseitigen sollte. Und weil Stifter an dem Anblick der in der Natur still und unveränderlich waltenden Gesetze sich wirklich beruhigt und den Unfrieden, der dieser Beruhigung vorausgegangen sein muss, auch nicht als leiseste Schwingung in die Produktion übergehen lässt, so haben seine Bilder, zum mindesten die trefflichsten darunter, das Abgeschlossene vollendeter Kunstwerke, aber doch auch das Beengende einer willkürlichen Umfriedung, die nicht erlöst, sondern absperrt. Wir kennen Dichter, die uns an ihren Kämpfen theilnehmen lassen, die der Form das göttliche Zeichen der Ueberwindung aufdrücken; wir kennen andere, welche dieses Antheils von unserer Seite nicht bedürfen, welche der Form nur das Ueberwundene anvertrauen. Der Letzteren einer ist Adalbert Stifter. Der Naturfriede, der gleichmässige Schlag und Takt des Naturganges, wie uns derselbe in all' den Scenen, die der Dichter malt, veranschaulicht wird, sind etwas das sich von selbst versteht, verlangen vom Leser die untersuchungslose Hingebung, die unbedingte An-

nahme. Allein nur selten kommt der Leser, wenn er zu denjenigen zählt, welche auf das Warum und Wieso auch vor dem Kunstwerke nicht ohneweiters verzichten, der stillschweigend ausgesprochenen Forderung des Autors nach; in den meisten Fällen meldet sich im unruhig werdenden Leser der Zweifel an der Realität dieses Naturfriedens, welche der Dichter selbst verhängnissvoll anrührt, indem er einmal meint: Und doch ist es zuletzt wieder die Seele allein, die all' ihre innere Grösse hinaus in das Gleichniss der Natur legt . . Da stossen wir auf den wunden Fleck Stifters. Er ahnt, nein, er weiss, dass es ein vom Menschen erkannter Einklang ist, welcher die Natur durchzieht, ein vom Menschen ihr unterschobener Friede, und dennoch setzt Stifter über diese Ahnung und dieses Wissens hinweg, dem Zuge seines Naturells folgend und der Macht der Form vertrauend, ohne zu bedenken, dass wir darum nicht auch mit ihm getröstet vorübereilen und dass Gedankenirrthümer auch in der glänzendsten Kunstform als harte Gläubiger auftreten.

Wer da einwenden wollte, Stifter habe naiv dargestellt, habe die Realität des Naturfriedens nicht eigentlich bezweifelt, der erinnere sich an die einleitenden Worte zur Brigitta und an den Eingang des Abdias. Nachdem Stifter hier die Frage aufgeworfen, wie die Alten zum Begriff des Fatums gekommen sein können, lässt er sich also vernehmen:

. . . Aber es liegt auch wirklich etwas Schauderndes in der gelassenen Unschuld, womit die Naturgesetze wirken, dass uns ist, als lange ein unsichtbarer Arm aus der Wolke und thue vor unseren Augen das Unbegreifliche. Denn heute kömmt mit der selben holden Miene Segen und morgen geschieht das Entsetzliche. Und ist beides aus, dann ist in der Natur die Unbefangenheit, wie früher . . . Dieses war den Alten Fatum, furchtbar letzter starrer Grund des Geschehenden, über den man nicht hinaus sieht und jenseits dessen auch nichts mehr ist, so dass ihm selber die Götter unterworfen sind: uns ist es Schicksal, also ein von einer höheren Macht Gesendetes, das wir empfangen sollen. Der Starke unterwirft sich auch ergeben, der Schwache stürmt mit Klagen dawider oder er wird wahnwitzig und begeht Frevel. Aber eigentlich mag es weder ein Fatum geben, als letzte Unvernunft des Seins, noch auch wird das Einzelne auf uns gesendet; sondern eine heitere Blumenkette hängt durch die Unendlichkeit des Alls und senkt ihren Schimmer in die Herzen — die Kette der Ursachen und Wirkungen — und in das Haupt des Menschen ward die schönste dieser Blumen geworfen, die Vernunft, das Auge der Seele, die Kette daran anzuknüpfen und an ihr Blume um Blume, Glied um Glied hinabzuzählen, bis zuletzt zu jener Hand, in der das Ende ruht. Und haben wir dereinstens recht gezählt und können wir die Zählung überschauen,

dann wird für uns kein Zufall mehr erscheinen, sondern Folgen, kein Unglück mehr, sondern nur Verschulden; denn die Lücken, die jetzt sind, erzeugen das Unerwartete und der Missbrauch das Unglückselige. Wohl zählt nun das menschliche Geschlecht schon aus einem Jahrtausend in das andere, aber von der grossen Kette der Blumen sind nur erst einzelne Blätter aufgedeckt, noch fliesst das Geschehen wie ein heiliges Räthsel an uns vorbei, noch zieht der Schmerz im Menschenherzen aus und ein — — ob er aber nicht zuletzt selber eine Blume in jener Kette ist? wer kann das ergründen? Wenn dann einer fragt, warum denn die Kette so gross ist, dass wir in Jahrtausenden erst einige Blätter aufgedeckt haben, die da duften, so antworten wir: So unermesslich ist der Vorrath darum, damit ein jedes der kommenden Geschlechter etwas finden könne — das kleine Aufgefundene ist schon ein grosser herrlicher Reichthum, und immer grösser, immer herrlicher wird der Reichthum, je mehr da kommen, welche leben und enthüllen — und was noch erst die Woge aller Zukunft birgt, davon können wir erst kaum das Tausendstel des Tausendstels ahnen . . . .

Offenherziger kann der Optimismus schwerlich sprechen, und zwar der sich selbst betrügende Optimismus, der mit der Erkenntniss der Gleichmüthigkeit der Natur anhebt, diese Gleichmüthigkeit dann für eine Täuschung erklärt, von einer Blumenkette fabelt, die in das All hineingehängt worden sei,

und zuletzt die höchst brutale Thatsache, dass wir leiden und im Finstern tappen, auf ein anmuthiges Versteckenspielen der Wahrheit zurückführt, welches dem menschlichen Geschlechte Beschäftigung und Kurzweil zu bieten habe. Die Blumenkette fällt uns um so mehr auf, als sie in der Naturanschauung Stifters nicht begründet zu sein schien. Denn den Eindruck der Unveränderlichkeit und Unwiderstehkeit der Natur und ihrer Gesetze haben wir aus Stifters Darstellung immer mit fortgenommen; und wo seine Darstellung das Siegel der Vollendung trägt, wie im Hochwald, im ersten Theil des Abdias, im Weihnachtsabend, da ergriff uns gerade die antike Auffassung des Naturlebens, wonach die Sonne gleichmässig über Gute und Böse, Glückliche und Unglückliche aufgeht, wonach es kein Wohlwollen und keine Bosheit in den Naturerscheinungen gibt, mögen diese Alpenglühen oder Wüstenbrand, summende Haide oder Alles bedeckender Schneefall heissen. Freilich! aber die Blumenkette taucht eben erst in seiner Betrachtung des Menschenlebens auf und von hier aus schlingt sie sich in seine Naturbetrachtung zurück. Sie taucht deshalb hier auf, weil er die Verwirrung und das Leid des Menschenlebens mit der Gleichmüthigkeit der Natur nicht in Einklang zu bringen den Muth oder wenn man will die Entsagung hat. Weil die Ordnung der Natur unveränderlich, weil ihr Zug unwiderstehlich ist und der Einzelne im All als Punkt

verschwindet, so ist damit noch nicht das ungeheuere Weh des Einzelnen aufgehoben, so ist deshalb nicht die Schmerzempfindung des Individuums schwächer geworden; in dem armseligen und armen Punkt kommt ja das All erst zum Bewusstsein.

Die Unwiderstehlichkeit der Natur ist Stifter offenkundig, wie selten einem Dichter, in ihrer Grossheit, vor der wir die Augen niederschlagen und die vermessenen Wünsche senken, in ihrer Schönheit, welche unser ganzes Sein auf Augenblicke beschwichtigt, ja glücklich macht. Diese Unwiderstehlichkeit der Natur schreitet als Stimmung und als Mahnung, heilkräftig und das Selbstvertrauen stärkend durch seine Dichtung. Anstatt nun der naturvollen, unverfärbten Einsicht in das Menschenweh den nämlichen heidnischen Spielraum zu gönnen, den Stifters freie Betrachtung bis dahin behauptet hat, greift Stifter mit Einem Male schwächlich in das Christenthum hinüber, das kirchlich zubereitete Christenthum, bricht seine Auffassung plötzlich dualistisch entzwei. Er gibt das Menschenweh als erträglich aus, indem er den Menschen selber klein macht und auf die Flüchtigkeit seiner Lebensreise hinzeigt, er glaubt die Schmerzempfindung zu mässigen, indem er die Lehre: dass jede Schickung gut sei, ausdrücklich betont. Darum kann Stifter eine „Hand“ zugeben, in der „das Ende der Kette“ ruht und gleichwohl ein „Verschulden“ annehmen. Was er in der den Menschen

umgebenden Natur als unwandelbar und gesetzmässig ansieht, das wird vor seinem innern Auge im Menschen zu einer göttlichen Ordnung, mit den Supplementen einer sogenannten höheren Bestimmung und eines freien Willens. Wie rechts und links die blaulichen Wände stehen, wie der See dämmert und wie das Grün der Baumlast der Insel mitten leuchtet, heute wie gestern und ehegestern, ob der Zuschauer Lust oder Qual empfinde: dies merkt Stifters Darstellung immer treulich an. Dass die Berghäupter nach wie vor glänzen werden, sowie sie geglänzt haben, als der Römer durch ihre Thale ging, dann der Alemanne, dann der Hunne, bis die Berghäupter selber dahin sind, vielleicht auch die schöne freundliche Erde, die uns für die Ewigkeit gebaut scheint: diese Rückblicke und Fernsichten eröffnet uns der Dichter in jedem seiner Bilder. Wie aber Naturell und Umstände den Menschen zu dem bedrängten Wesen bilden, das er thatsächlich vorstellt: davon kehrt der Dichter den Blick beständig ab, die Runenschrift des Menschenlebens entziffert er uns mit den Worten der alten Frau im Hagestolz: man sehe, wenn man nur recht nachdenke, dass es blos lauter Freude sei, was Gott gebe; das Leid legten wir nur selber dazu. Auf der einen Seite ein Heide, könnte Stifter in das geistliche Lied des Sophokles wohl einstimmen, wenn dieser die in Zeit nicht alternde Macht des Göttervaters

preist und des Olympus heiteren Strahlenglanz; auf der andern Seite ein Christ müsste er von dem griechischen Dichter sich abwenden, wenn dieser in dem nämlichen Liede das vordem und in Zukunft geltende Gesetz ausspricht: dass dem Leben der Sterblichen längere Frist nimmer dahingehe, frei von Trübsal.

Mancher könnte jetzt auf Goethe deuten und durch die Hinweisung auf dessen lächelnde Kunst Stifters gläubige Zufriedenheit mit Welt und Leben rechtfertigen wollen. Aber dies wäre verkehrt. Denn Goethes schöne Gleichgiltigkeit, welche Welt und Leben in seinem Geist, wie in seiner Dichtung, einfach gewähren lässt und Stifters frommkluge Auslegung der Geheimnisse und dessen behagliche Ansiedlung in der bewusstlosen Natur sind von einander himmelweit verschieden. Sogar dort, wo Goethe der Optimist im Sinne Stifters zu sein scheint: in dem aphoristischen Aufsatze Die Natur (unter den naturwissenschaftlichen Schriften), sogar dort hat sein Gedankengang den Stempel unbefangenen Naturgefühls, das einen dualistischen Widerspruch gar nicht zulässt. Den Satz: Auch das Unnatürliche ist Natur, auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie, wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht! hätte Stifter sicherlich nicht unterschreiben mögen. Ferner fügt sich Goethe und dessen Poesie erst nach dem Kampf, den beide

vor unseren Augen mit und in den Herzen der dargestellten Menschen gekämpft haben. Und endlich behält er sich nicht innerhalb dieser Welt ein verdächtiges Residuum vor, wo ein von Schmerz und Kollisionen unangefochtenes Dasein möglich sei.

In Stifters Optimismus ist, wie ich aufzuzeigen versucht habe, die Gesprächigkeit seiner Naturschilderung und die Kargheit seiner Menschendarstellung begonnen und beschlossen. Seinem Optimismus entkeimt das Bestreben, die furchtbare Unschuld der Natur, die Stifter in seinen Meisterstücken selbst zu veranschaulichen versteht, als eine durchweg beseligende zu deuten und zu preisen. Nicht nur die Herzen pflegt er unschuldig zu nennen, auch Levkojenblüthen und Primeln, ja sogar das Haarsilber, von dem er irgendwo bemerkt, es liege mit all' der Unschuld des Alters auf einem Menschenhaupte. Und weil ihm die Natur in Bergen, Bäumen, Wolken und Blumen als das in sich Einige, Unveränderliche, Widerspruchslose gilt, ohne Rücksicht auf den Menschen, dem allein sie dies gilt (wie ich im zweiten Abschnitt hervorgehoben), so wird sie in der Regel gleich wichtig und selten individuell in seinen Bildern behandelt, so wird sie allen geschilderten Personen in gleichem Maasse sichtbar und fühlbar, ungefähr wie die Voltaire'sche Geistererscheinung in der Semiramis. Ja, noch einen Schritt weiter wird uns die Wahrnehmung auf-

gehen, dass Stifter niemals eine Scene bringt, welche uns das Entsetzen oder das Peinigende der Natur sinnlich nahe brächte. Das sozusagen profane Grauen eines Gewittersturms oder einer in Wind und Regengreuel dahinziehenden Nacht hat unser Dichter so wenig gemalt als den trüben, in allerlei Werdeschauern sich schüttelnden Frühlingstag, der Einem die Seele und die Stimmung verschattet und vergällt. Wo bei ihm die Natur in Aufruhr geräth, da muss der Aufruhr die Form des Erhabenen, des Triumphatorischen bewahren; die Prozesse schmerzlicher Entwickelung und grausamer Verderbniss hat er aus dem Bilderwechsel, den ihm die Jahreszeiten bieten, verbannt. Wenn er den schrecklichen Windfall in der Mappe meines Urgrossvaters beschreibt oder den unerhörten Hagelschlag in der Erzählung Kazensilber, so betont er das Gewaltige, nicht das Grausame solchen Schauspiels der Zerstörung. Dass eine Baumgattung die schwächere zur Seite drängt und endlich aus dem Walde stösst, dass Länderstrecken verwildern und verkümmern: dies und Aehnliches verschweigt unser Dichter, wenn er vom Pendelschlag der Natur feierlich oder andächtig spricht. Die Unbarmherzigkeit der Natur ist in Stifters Darstellung, die des Abdias und des Weihnachtsabends ausgenommen, einer Bildsäule gleich, deren Anblick verletzen könnte, stets verhangen. Künstlerisch thut es uns wohl, wenn unser Dichter das Menschenleben, welches er schildert,

mit dem Naturfrieden in Uebereinstimmung bringt; aber die Entbehrungen, womit er diese Uebereinstimmung erkauft, sind in seiner Schilderung des Menschenlebens gross genug.

Die grünen Bäume setzen sich in der Menschenseele fort! sagte einst Bogumil Goltz, und damit meinte er, dass unsere Neigungen und Abneigungen, unsere Begierden und Leidenschaften nicht als ein Fremdes der Natur entgegengesetzt, sondern als ein umgebildeter und verwandelter Stoff aus ihr hervorgegangen sind. Stifters dualistische Auffassungsweise jedoch bestimmt den Dichter, hier einen Gegensatz zu markiren. Die Bewegungen und Umwälzungen in der Menschenseele sieht er als etwas Ungehöriges und Störendes an, das der wohlgefügten Ordnung der Natur zuwiderlaufe, und Alles, was Leidenschaft heisst, bedeutet ihm das Krankhafte und das Böse. Geschieht es unbefangen oder aus Absicht: Stifter entmischt den Begriff der Leidenschaft, indem er die höchste Steigerung, die energische Sammlung der Kräfte des Geistes und Gemüths zu einer wüsten Abirrung vom Menschenwürdigen, zu einer Verzerrung unserer Seele herabsetzt. Die reinen Bestandtheile der Leidenschaft übersieht er; dass es Leidenschaften gibt, welche als die äusserste Spannung des Edelsten im Menschen auftreten, kommt ihm nicht in den Sinn. Würde er sich erinnern, dass die machtvolle Frömmigkeit, welche in Luther den Willen und die Thatkraft aufruft, eben-

falls Leidenschaft ist, dass Leidenschaft sogar in Christus glüht, in seiner alle Hindernisse und Ablenkungen überwindenden und nicht beachtenden Hingebung an eine göttliche Idee, so würde er die Begriffsbestimmung verwerfen und mit dem Tausch einer anderen Bezeichnung dieser Frömmigkeit und dieser Hingebung sich beruhigen. In einer Briefstelle sagt er ausdrücklich: Leidenschaft ist verächtlich, darum die neuere Litteratur häufig verächtlich, Mässigung ist Kraft, nicht Schwäche, Toben ist Schwäche! Er verwechselt also in der That rohe Affekte mit Leidenschaft. Seine polemische Haltung gegen die Leidenschaft wird unablässig von moralischen Grundsätzen bestimmt, welche er in das Kunstwerk, sowohl ausübend als auch beurtheilend hineinträgt. Schon von dem Kampfe der niedern Begehrungskräfte im Menschen, welchen uns die Dichtung vorzuführen hat, verlangt er den Eindruck sittlicher Klärung, den sie als ihr Bestes und Letztes für ihre Gesammtwirkung sich vorbehalten hat und an die einem übermächtigen Gefühl erliegende Seele macht er evangelische Ansprüche. Als Belege des eben Gesagten diene Stifters Wort über Goethes spezifische Dichtung, den Werther, den er den schlechten Werther nennt, welchen man vergöttere, während man Goethes herrliche Dichtungen kalt aufgenommen habe; diene der gegen Schiller gerichtete Vorwurf: dass Thekla nach der Nachricht vom Tode des jungen Piccolomini gegen Natur und

Sitte die Mutter verlasse und in die weite Welt gehe, man wisse nicht wohin. Goethe also wird für die unvergleichlich gemalte Leidenschaft des dahin siechenden Werther verantwortlich gemacht, als ob er selbst diese Leidenschaft predigte, und Thekla für ihre, das werthlos gewordene Leben abschüttelnde Verzweiflung, bei der doch die Sitte nichts mehr mitzusprechen hat.

Der Leser sieht, dass unser Dichter nicht so durchaus naiv ist, wie es einer oberflächlichen Betrachtung dünken mag, dass der klare Künstler, der wohlwollende Mensch, vom Optimismus hin und wieder geblendet, zur Ungerechtigkeit verleitet worden. Am fühlbarsten wird uns Beides, sobald Stifter aus dem stillen Schaffen heraustritt, um sein dichterisches Verfahren selbst zu beleuchten. Das Peinliche, das dem Dogma im Gegenhalt zum Glauben anhaftet, welcher nicht durch Drohungen und andere Zwangsmittel seine lindernde Kraft verstärken will, kommt auch an dem ästhetischen Dogma unseres Dichters zum Vorschein. Hatte dieses Dogmatische in den Studien Stifters noch den Charakter des Jugendfrohen, pochte es dort mit bescheidener Zuversicht an, so ist es in den Bunten Steinen bereits zu einer streitbaren Sicherheit, man darf getrost hinzufügen: zur Unduldsamkeit gediehen. Wenn Stifter z. B. in der Mappe meines Urgrossvaters die Familiengeschichten der Menschen der Weltgeschichte gegenüberstellt und vom grossen

goldenen Strom der Liebe spricht, der in den Jahrtausenden bis zu uns herabgeronnen, durch Bräute, Väter, Geschwister, Freunde, und wenn er diesen Liebesstrom die Regel nennt, dessen Aufmerkung vergessen worden, indessen man den Hass, welcher die Ausnahme sei, in tausend Büchern aufgeschrieben habe, so schütteln wir dabei allerdings den Kopf, indem wir der überall hinreichenden Noth und Gewaltthätigkeit sowie des Wortes Christi gedenken, welcher auf die Frage: wer ist gut? erwidert hat: Gott ist gut! Aber wir werden deshalb noch nicht unwillig und lassen dem Dichter sein Stimmungsrecht unbenommen. Wenn Stiter aber in der Vorrede zu seinen Bunten Steinen diese optimistische Ansicht und Stimmung zu Lehrsätzen ausbildet, dann freilich werden wir zum Protest, zur Abwehr herausgefordert. Vor Allem richtet sich dieselbe gegen die von Julian Schmidt so sehr bewunderte Theorie Stifters über das Grosse und Kleine in der Kunst.

Die Schlagstellen lauten: . . . Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für gross. Das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für grösser als obige

Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind. Sie kommen auf einzelnen Stellen vor und sind die Ergebnisse einseitiger Ursachen. Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau emporschwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge empor treibt und auf den Flächen der Berge hinabgleiten lässt . . . . Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemässheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heitern, gelassenen Sterben halte ich für gross; mächtige Bewegungen des Gemüthes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Thätigkeit strebt, umreisst, ändert, zerstört, und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für grösser, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind, wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird . . . .

Richtiges und Falsches sind hier wie zu einem unentwirrbaren Knoten verschlungen. Ansichten, die sich auf Voraussetzungen gründen, denen wir beistimmen können, werden zu unverständigen Folgerungen missbraucht, und Folgerungen, welche nur dann Berechtigung hätten, wenn sie in einem

unvermeidlichen Schlusse gipfeln würden, sehen wir aus Zaghaftigkeit, aus individueller Laune ein- für allemal abgeschnitten.

Gross und Klein: dies sind Begriffe für den Weisen und Vorstellungen für den Dichter. Halten wir uns zuvörderst an die Begriffe.

Wer sich auf den Standpunkt des Weisen stellt, für den muss freilich das Grosse und Kleine, soferne es als Erscheinung die eine oder andere Bezeichnung verdient, vollkommen unterscheidungslos werden. Der indische Büsser und der christliche Anachoret kümmern sich in ihrer Betrachtung der Welt nicht um den stärkeren oder schwächeren sinnlichen Eindruck, den ein Naturereigniss oder ein menschlicher Vorgang auf sie übt oder üben kann. Dem Weisen ist das Erdbeben, welches Lissabon zu Grunde richtet, nicht bedeutungsvoller als die Zerstörung eines Bienenkorbes, und der Feuertod, den Giordano Bruno erleidet, nicht merkwürdiger als die Opferwilligkeit des braven Mannes, der sich seiner bedrängten Familie wegen vor einem Mächtigen der Erde demüthigt. Das Gute, das der geistig Geringe thut, das Menschenwürdige, das die Herzenseinfalt vollbringt, wiegen auf der Waage des Weisen nicht um ein Quentchen leichter, als die Tugend, zu der es der Hochbegabte bringt, und als das Edle, das einem ausgebildeten Welt- und Menschenbewusstsein entstammt. Aber schon der Weise wird die Güte, welche sich durch Leidenschaften

hindurch an's Licht gekämpft hat, höher anschlagen, als die der Versuchung von vornherein enthobene Milde des Charakters, und die Entsagung, die ein stolzes, reichbewegtes Leben hinter sich verriegelt, für einen grösseren Sieg halten, als die Resignation, welche nicht viel von Lockungen irdischen Glückes und von einer kräftigen Lebensgier zu erzählen weiss. Es ist nicht das selbe, ob Diocletian weltmüde entsagt, oder ob ein in der Liebe enttäuschter Jüngling an eine Klosterpforte pocht; es ist nicht das selbe, ob Spinoza ein heiliges Leben führt, oder eine arme Witwe, welche sich an ihrem Offenbarungsglauben wärmt. Diese sittlichen Massstäbe jedoch hat Stifter in seiner Theorie übergangen. Dies ist bedauerlich. Er ist aber auch in seiner Werthbestimmung von Gross und Klein eigenmächtig verfahren. Er hat nämlich das Grosse zu Gunsten des Kleinen herabgesetzt, weil er das Gesetz, welches Beides beherrscht, am Kleinen besser kontroliren kann. Er sagt nicht: das Grünen der Erde, das Wachsen der Getreide ist ebenso gross, wie der Sturm, der die Brandung treibt, nein, er sagt: dieser Sturm ist sogar kleiner. Er sagt nicht: ein Leben voll Gerechtigkeit, Bezwingung seiner selbst ist ebenso gross, wie der entzündete Geist, der nach Thätigkeit strebt, nein, er sagt: dieser Geist ist sogar kleiner. Und warum sagt er dies? Weil der die Brandung treibende Sturm und der nach Thätigkeit strebende Geist nur Wirkungen

viel höherer Gesetze sind, weil jene nur an einzelnen Stellen vorkommen, als Ergebnisse einzelner Ursachen. Dies aber ist unrichtig. Auch das Wachsen der Getreide ist die Wirkung des höheren Gesetzes, das im Begriffe Werden liegt, und auch das Grünen der Erde kommt nur an einzelnen Stellen und als Ergebniss einzelner Ursachen vor. Oder grünt die Erde auf Sandsteppen und in der Sahara? oder wächst Getreide auf den Spitzen des Hochgebirges und in den Polarländern? Ist die grünende Oase nicht ebenfalls ein Ergebniss einzelner Ursachen und die ewig todte Wüste nicht gleichfalls das Beständige, wie die in den Tropen nie verblassende Vegetation? Und die Entwickelung der Leidenschaft! ist sie etwan anderen Normen unterthan als die Gletscherbildung? der nach Thätigkeit strebende Geist an andere Bedingungen geknüpft, als die zur Lawine schwellende Flocke? hat die leidenschaftliche Versenkung des heiligen Franz von Assisi oder der Mystiker in die Gottesempfindung wirklich nichts Gemeinsames mit den Ergebnissen einseitiger Ursachen, infolge deren Stifter die Bedeutung mächtiger Bewegungen des Gemüths als geringer anschlägt!? Lebt denn nicht jeder künstlerische Genius, auch der unseres polemisch gewordenen Dichters, auf Kosten der erhöhten Reizbarkeit des Menschen? und haben nicht gerade die massvollen und naturerfüllten Griechen das Genie hart an den Wahnsinn gerückt? Dante sagt in

seinem Gedicht: dieses Werk habe ihn auf viele Jahre mager gemacht! Die himmlische Gabe, welche den Beschenkten verzehrt, müsste demnach Stifter der „Verstandesgemässheit, der Bewunderung des Schönen" und dergleichen ohne weiters unterordnen. Aus Stifter redet eben eine Weltlust, welche zufällig am sogenannten Kleinen haftet, zum Unterschiede von einer Weltlust, welche sich an das sogenannte Grosse klammert. Gemach! höre ich einwerfen, Stifter will das sanfte Gesetz aufsuchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird, und aus diesem Grunde nennt er gross was Ihr klein, und klein was Ihr gross zu nennen pflegt. Allein auch diese Einwendung hält die Prüfung nicht aus. Denn sie stützt sich auf den Optimismus des Dichters, der die Abgründe zu schliessen glaubt, indem er die eigenen Augen schliesst. Nicht das Gesetz ist Stiftern die Hauptsache, sonst würde er es in der Schrecklichkeit und Zudringlichkeit der Erscheinung ganz so genau sehen, wie in ihrer lieblichen und freundlichen Gestalt. Stiftern ist es um das sanfte Gesetz zu thun. Darum liest er es nur von dem Glänzen des Himmels, von dem wachsenden Getreide und von den ergebenen Menschen ab, nicht auch vom Gewitter, von der sich schüttelnden Erde, von den ringenden und wollenden Menschen. In welch' ein Gedränge aber käme dieses sanfte Gesetz, wenn Stifter sich auf die grossen geologischen Umwälzungen, deren Dauer nach Millionen Jahren

zählt, besänne! in welch' ein Gedränge käme es eigentlich schon, um das Alltägliche zu berühren, wenn er sich nichts als die Leidensgeschichte einzelner Perioden, ja eines einzigen schwer heimgesuchten Menschen gegenwärtig hielte! Mir wenigstens kann ein gequältes Kind die gesammte Herrlichkeit der Erde niederweinen.

Unser Dichter sagt nicht mit dem königlichen Weisen: Alles ist eitel! er sagt: Alles, was ihr für gross anseht, ist eitel! Treffend hat ein sinniger Freund der Poesie Stifters auf den Zusammenhang der besprochenen Theorie des Dichters mit der Bibelanschauung hingewiesen, wornach die göttliche Gestalt nicht in dem Rollen des Donners, nicht in dem Brausen des Sturmes, aber in dem Säuseln des Lüftchens war, das längs des Baches hinab durch die fruchtbaren Büsche ging. Wie enge wieder diese Anschauung mit dem Christenthume verknüpft ist, habe ich zu erörtern nicht nöthig. Stifter ist auf halbem Wege stehen geblieben, Stifter hat seine der Ergänzung bedürftige Weisheit gleichsam vor Thorschluss im Optimismus untergebracht.

Gehen wir nun zum Dichter über, dem Gross und Klein nicht mehr blosse Begriffe, wie dem Weisen, dem sie Vorstellungen sind, so erschrecken wir über seine Verwechselung der Mittel der Kunst mit dem Ziel derselben. Die Kunst, die Poesie will vornämlich auf unsere Sinne wirken, will uns starke Eindrücke vermitteln. Je lebhafter diese sind, desto

mehr hat der Poet geleistet. Dass er uns nicht im Zustande der Ruhe belassen darf, wenn er seinen spezifischen Zweck erreichen soll, ist natürlich. Dass er uns um so sicherer zu der innern Beseligung, zu der Seelenrast verhelfen wird, je tiefer er uns vorher aufgeregt hat, leuchtet ebenfalls ein. Unter dieser Erregung ist keineswegs die einer Gewaltthat verstanden, sondern eine von den Wirklichkeitsschlacken befreite, eine idealische Erregung. Und nach Massgabe der poetischen Gattung, der ein einzelnes Kunstwerk angehört, werden ihre Schwingungen heftiger oder milder sein. Klimmt die Dichtung des Aeschylus verwegen an den Rand der Leidenschaft hinaus, so begibt sich die Odyssee unter den Schutz einer stilleren Erschütterung. Dass der Dichter mit der Darstellung des Kleinen uns ebenso erregen, zu der nämlichen Seelenrast uns verhelfen kann, wie mit der Darstellung des Grossen, wird sofort eingeräumt. Denn auf das Wie kommt es an, nicht auf das Was. Vor unserem Verstande ist der siedende Milchtopf der armen Frau eine Retorte derselben Kraft, welche im Vesuv Lava kocht. Vor unserem philosophischen Denken ist es einerlei, ob ein alter jähzorniger König sein Reich kindisch an seine zwei bösen Töchter vertheilt und die ihn liebende dritte verstösst, um dann die Strafe für solchen thörichten Eigensinn zu erleiden, oder ob dies ein altes Weib an sich erfährt, nachdem sie ihre Aecker an ihre zwei boshaften Söhne hingegeben,

um bei ihnen im Ausgedinge zu leben, indessen sie ihren dritten, gutgearteten Sohn verkürzt hat. Aber nicht an unseren Verstand und nicht an unser philosophisches Denken richtet die Poesie in erster Linie das Wort, sie richtet es an unsere Einbildungskraft, an unser Gemüth. Der Dichter hat das Geheimniss des Lebens zu enthüllen, einfach dadurch, dass er das Leben darstellt. Wie er dies thut, ist seine Sache. Kann er es, indem er an unscheinbaren Personen und Vorgängen Menschenweh und -Schicksal entblösst, so werden wir ihm nicht vorhalten: er habe das Kleine gemalt. Kann er es nicht, indem er zugleich mit hochtönenden Namen, mit Weltereignissen schaltet und Staat macht, so werden wir nicht behaupten, er habe das Grosse gemalt. In den Grimm'schen Volksmärchen wird auf zwanzig Zeilen von einem alten Grossvater erzählt, der taub, mit trüben Augen und zitternden Knieen hinter dem Ofen in der Ecke sitzen und aus einem irdenen Schüsselchen essen muss, wobei er nicht einmal satt wird. Denn sein Sohn und dessen Frau ekeln sich vor ihm. Als einst seine zitterigen Hände das Schüsselchen fallen liessen, dass es zerbrach, da ward er gescholten, man kaufte ihm ein hölzernes Schüsselchen, daraus musste er nun essen. Wie sie da so sitzen, so trägt der kleine vierjährige Enkel auf der Erde kleine Brettlein zusammen. Was machst du da? fragte der Vater. Ich mache ein Tröglein, antwortete das Kind, daraus sollen Vater und Mutter essen, wenn ich

gross bin. Da sahen sich Mann und Frau eine Weile an, fingen endlich an zu weinen, holten alsofort den alten Grossvater an den Tisch u. s. w. In diesem Märchen braucht es keiner Flüche, keines Wahnsinns und wir empfinden dennoch etwas von dem Schauder, der den Lear durchdringt. Werden wir das Märchen mit dem Vorwurfe des Kleinen verfolgen? Beileibe nicht. Grabbes Herzog von Gothland dagegen athmet eine aufgedunsene Tragik, prahlt mit der Rüstung kraftvoller Dichtung. Werden wir dieses Drama mit dem Prädikat der Grösse schmücken wollen? Wir werden es nie und nimmer. Wer möchte die Geschichte des Armen Mannes im Tockenburg, die liebliche Geschichte des Ziegenknaben, wer Stifters Weihnachtsabend klein schelten!? Die Schönheit wie das Weh des Lebens kommen in beiden Erzählungen zum Ausdruck; die ernste, wenn man will ehrfürchtige Anerkennung der Nothwendigkeit wird uns durch beide abgerungen. Und in diesem Ergebniss berühren sich Poesie und Weisheit, Kunst und Philosophie. Dass das Erhabene nicht im Raume wohnt, hat bereits Schiller ausgesprochen, und wenn Hamlet sagt: Es gibt nicht Gut noch Bös, unser Denken macht es erst dazu! so gilt dies gewiss auch von Gross und Klein. Die Leidenschaft entfesseln und sie dann herrenlos sich selbst überlassen, war allerdings nie das Merkmal der Darstellung bedeutender Dichter; wenn aber Stifter seinen Preis Shakspeares in die Formel bringt: der

Dichter sei nicht deshalb gross, weil er Leidenschaften geschildert, sondern aus dem Grunde, weil er majestätisch über den Leidenschaften thront: so kann uns diese Formel nicht zufrieden stellen. Shakspeares Grösse bestand darin, dass er eben Beides vermochte. Denn käme es auf nichts weiter in der Dichtung an, als das „sanfte Gesetz“ zu zeigen, dann entstünde die Frage: Warum gebraucht ihr überhaupt Töne, Farben, rhythmische Rede? Wozu eine poetische Sprache, welche im Dies irae blitzt und in der Legende vom Hufeisen leuchtet, wozu dieses kostspielige Vergnügen der sonst ziemlich sparsamen Natur, da doch das „sanfte Gesetz“ schon in den Fibelversen, um nicht zu sagen in der Umgangssprache, enthalten ist.

Hätte Stifter nicht so leidenschaftlich gegen die Leidenschaft Partei ergriffen, hätte er seinen Optimismus nicht mit bestochener Logik als das Unanfechtbare hervorgekehrt, wir würden uns dann leichter mit seinem Mangel und seiner Weltanschauung haben abfinden können. Hoffentlich ist uns aus unserer Prüfung ein Zuwachs an Verständniss des Dichters zu Theil geworden, worauf doch unser wesentliches Augenmerk sich richtet. Mit dieser Vermehrung an Verständniss hat unsere Werthschätzung Stifters nicht im mindesten abgenommen; so wenig als ein Edelmetall an Kostbarkeit einbüsst, nachdem wir die Gewinnung desselben und sein Dichtigkeitsverhältniss zu andern untersucht haben.

Nichtsdestominder müssen wir jetzt zur Entlastung des Dichters zwei Umstände hervorheben. Der ihm eingeborene Trieb: die stille Gewalt, auf der das Schaffende beruht, als das Erste und Letzte zu verehren, übte jedenfalls Einfluss auf seine Theorie von Gross und Klein. Die geräuschlos zeugende Kraft wurde für ihn mit demjenigen, was er das sanfte Gesetz nennt, eins und das selbe. Weil er nun diese Stille und diese Kraft in der Darstellung der äusseren Natur vorwiegend sinnlich machen konnte, der ruhig klaren, wie der empörten, nicht aber auch in dem Masse als Schilderer des Menschenherzens, so wählte er vorzugsweise die noch schweigsamen und die schon schweigsamen Menschen zu Repräsentanten des Lebens: Kinder und Greise. Der Mensch ist eine Blume, lässt er die Grossmutter in der Erzählung Katzensilber sagen, zuerst ist er ein Veilchen, dann eine Rose, dann eine Nelke, bis er eine Zeitlose wird. Und wer eine Zeitlose werden soll, der kann nicht als ein Veilchen zu Grunde gehen, darum war die dunkle Blume da, dass die lichten leben ... Wo seine Kunst erlahmte, da bemühte er sich, die Schranken seines eigenen Können mit denen eines Kunstgesetzes zu verbinden. Dies ist menschlich. Zudem war er in eine Zeit gefallen, in welcher die Poesie den Ueberlieferungen einer einfältigen Darstellung abtrünnig, das Bedenkliche gierig in sich aufzunehmen anfing, allem Verhüllten nachspürte, das Geheimste ausplauderte und die wis-

senden Seelen gleichsam nackt gehen liess. Unwillkürlich gerieth nun Stifter auf den Weg der Opposition und als gar ein Angriff auf ihn geschah, als ein ernster Dichter aus jenem düstern Kreise ihn einen Käfer- und Butterblumenmaler hiess, der die Herzen und das Sonnensystem weder kenne noch sehe, dem die Natur klug das Grosse entrückt habe, damit er vortrefflich das Kleine liefere, da ist Stifter vielleicht verbittert und im Vollgefühl seines dichterischen Vermögens zu jener feindseligen Haltung gegen die Andersgläubigen in der Kunst und zu einer verstockten Eigenart getrieben worden, welche wir schon in seinen Bunten Steinen, schärfer noch in den darauf folgenden Produktionen wahrnehmen.

V.

Kampflose Dichternaturen werden, auf der Höhe des Lebens angekommen, die Neigung zum Lehrhaften stärker als andere empfinden. Geduld und Demuth von Anfang an im Einvernehmen mit den Erscheinungen, begünstigen die gereifte Betrachtung: den Weisheitsgewinn aus dem bunten Spiel des Lcbens zu ziehen. Mit dem ruhiger wallenden Blute wird die produktive Stimmung ohnehin kühler, in der kühleren Stimmung aber tritt das Geschaute leicht in einen verdächtigen Wechselverkehr mit dem Gedachten. So finden wir es denn vollkommen in Uebereinstimmung, sowohl mit einer allgemeinen Erfahrung, als auch mit Stifters besonderer Artung, dass die späteren Arbeitcn unseres Dichters auf das didaktische Feld hinüberdrängen. Was in den ersten Stücken der Studien sich erst leise, unmerklich angekündigt, was in den folgenden schon an deutlichen Zügen sich ausgeprägt hatte, das trat bereits in einzelnen Geschichten der Bunten Steine als unzweideutiges Ergebniss der im Dichter vollzogenen Wendung hervor. Stifters Lehrzweck drückt sich vor-

züglich in der Hinweisung auf das Sittlichende der Natureindrücke, auf das Schmerzstillende ländlicher Thätigkeit aus. In Brigitta, im Hagestolz athmete er verstohlen, weil die sinnlichen Lungen der Dichtung noch mächtig genug sich bewegten; in der Erzählung: Der Obrist (aus der Mappe meines Urgrossvaters) regte er sich mit minderer Vorsicht; in der Erzählung: Turmalin (Bunte Steine) hat er sich selbständig, auf Kosten der poetischen Wirkung, eingerichtet. Der Liebe für das Detail der organischen Natur schliesst sich nun auch die Liebhaberei an, welche sich auf mechanische Gegenstände erstreckt. Doch sogar diese Liebhaberei ist in der Seele des Dichters begründet, in dem Bewusstsein: dass es dem bedürftigen Menschen nicht gegeben ward, das flüchtige Leben, das scheue Glück festzuhalten; deshalb klammert sich Stifter an einen kostbaren Tisch, an einen alten Schrein, als an die stummen, todten Zeugen menschlicher Güte oder Herrlichkeit, welche sie überdauern. Darin liegt für ihn der Werth der Geräthe und bei Seite gesetzten Dinge eines verwitterten Hauses, der Werth der Trümmer und Stäubchen. In den Tagen der vollen Dichterkraft fielen diese leblosen Gegenstände niemals aus dem Ring der künstlerischen Stimmung; in der Periode der ausgebildeten Didaktik aber begegnet es dem Dichter zuweilen, dass diese leblosen Gegenstände anmasslich den vordersten Platz einnehmen oder die Entfaltung des menschlich bedeut-

samen Themas hemmen. Es begegnet ihm in der zweiten Hälfte der Erzählung: Katzensilber, wo er nach der Schilderung des Brandes, die, des bedrohten Kindes wegen, unser Gemüth in Aufruhr setzt, behaglich die zerbrochenen Fensterscheiben zählt und die verwüsteten Blumentöpfe mustert; es begegnet ihm in der Erzählung: Turmalin, wo das Gemach einer Frau mit allem Zubehör ängstlich beschrieben wird, wo der vergoldete Engel, der einen Bettvorhang hält, mehrere Male seine Aufwartung macht, indessen der Ehebruch der Frau, das Ereigniss, welches den Mittelpunkt der Erzählung bildet und die Schicksale des Hauptcharakters bestimmt, mit zwei Zeilen abgefertigt wird, und das Vorher und Nachher gänzlich unbeachtet bleibt.

Ist aber die Bezeichnung: „es begegnet ihm“ hier richtig? Ich glaube nein. Stifter gehört nicht zu den Poeten, welche sich von dem eigenen Kunstwerk überrumpeln lassen, Stifter ist ein zu besonnener Dichter. Wenn er auf solche Weise gefehlt hat, so hat er aus Absicht gefehlt. Am Schlusse des vorigen Kapitels ist der Leser auf den oppositionellen Stifter aufmerksam gemacht worden, der, von den Bestrebungen der neueren Poesie, sowie von den Angriffen der Kritik gestachelt, den feindseligen Gegensatz zu dieser Poesie hervorkehren und die Geringschätzung dieser Angriffe zeigen wollte. Lange freilich währte die Verstimmung nicht. Ein Autor, welcher das grosse Lob verdient, das ein

Beurtheiler der Bunten Steine ausgesprochen hat: die Darstellung sei von Xenophontischer Einfachheit und Klarheit! ein solcher Autor wird in bitterer Absichtlichkeit nur kurze Zeit verharren. Wie sehr er sich bald wieder davon frei gemacht, thut seine den Umfang eines Romans einnehmende Erzählung: Der Nachsommer dar. Einen Gegensatz zur neueren Dichtung bildet der Nachsommer allerdings, aber nicht mit den unkünstlerischen Merkmalen der Gereiztheit und Verstocktheit, die wir ab und zu in den Bunten Steinen antreffen, sondern mit den künstlerischen Merkmalen planmässiger Bevorzugung jener Elemente, welche der nothwendigen Entwicklung des Dichters und der Anlage der Dichtung entsprechen.

Nur wer sich in Stifter wahrhaft eingewohnt, nur wer des Dichters Eigenthümlichkeit erkannt und liebgewonnen hat, wird die Forderungen, welche der Nachsommer stellt, mit jener Willigkeit erfüllen, die zur Genussfähigkeit unbedingt nöthig ist. Vom Verstande aus dem Nachsommer gerecht werden heisst noch nicht geniessen. Der Entwurf dieser Dichtung ist in einem Grade sparsam, um nicht zu sagen klösterlich zugeschnitten, dass die Theilnahme des Lesers ohne ein gut Theil Resignation nicht eintreten oder doch nicht vorhalten kann. Mit Entbehrungen, mit herben und strengen, müssen wir die Freude an dem Kunstsegen dieser Lehrdichtung erkaufen, unsere lebhaftesten Wünsche müssen wir

auf's äusserste einschränken, unsere Effekte bis zur Unterwürfigkeit schwächen, wenn wir neben dem didaktischen auch einen poetischen Eindruck empfangen sollen. Die Erzählung selbst vermag nicht aus den ihr eigenen Mitteln einen solchen Gemüthszustand in uns hervorzubringen; erst durch den Nachdruck unseres innigen Verkehrs mit ihrem Urheber verstärkt, wird ihr dieses gelingen.

Ein Roman in der landläufigen Bedeutung des Wortes ist der Nachsommer nicht; dazu fehlt demselben die spannende Fabel, die Mannigfaltigkeit der Situationen und Charaktere. Ein Roman in dem grossen und freien Sinne der Lehrjahre, der Wahlverwandtschaften, des Don Quixote, auch der Empfindsamen Reise, ist der Nachsommer ebenfalls nicht; dazu fehlt ihm die eindringliche Plastik, der unbefangene Ausblick in die reich verschlungene Welt und die künstlerische Zwecklosigkeit. Ebenso wenig ist er ein selbstbiographischer oder psychologischer Roman, wie Karl Philipp Moritz' Anton Reiser oder Gottfried Kellers Grüner Heinrich; dazu wieder gebricht es dem Nachsommer an Innerlichkeit, an Isolirung der Seelenprozesse. Er ist eine lehrhafte Erzählung auf künstlerischen Grundlagen, die Darstellung eines innern Lebens in äusserlichen Beschreibungen und in Gesprächen über Kunst und Wissenschaft. Soferne Wilhelm Meisters Wanderjahre einen Lehrzweck verfolgen und zugleich ein Repertorium von Meinungen, Grundsätzen und Ideen ihres Dichters

abgeben, ist ihnen der Nachsommer zweifellos ähnlich. Aber als Kunstwerk angesehen haben die zu einem Ganzen zusammen redigirten Bestandtheile der Wanderjahre mit dem organisch aufgebauten Nachsommer nicht die mindeste Aehnlichkeit. Dass diese Altersproduktion Goethes unserem Dichter vorgeschwebt habe, scheint mir sicher. Von ihr mag Stifter die Berechtigung zum breiten und breitesten Ausspinnen der Schilderung technischer Fertigkeiten sich geholt haben — ich erinnere nur an Lenardos Tagebuch, worin das Webergeschäft in den genauesten und nicht eben kurzweiligen Einzelheiten beschrieben wird — aus ihr mag Stifter den Wahlspruch: Vom Nützlichen, durch's Wahre zum Schönen! an den man im Nachsommer vielfach gemahnt wird, herübergenommen haben.

Ein junger Mensch aus wohlhabender Familie spricht auf einer Fusswanderung auf dem Rosenhofe des alten Freiherrn von Risach ein. Dieser Rosenhof ist das Sinnbild einer ländlichen Besitzung, die unter sorgfältigster Pflege zur Vollkommenheit gedieh. Garten und Felder, Taubenschlag und Meierhof geben von der emsigen Hand, sowie von dem überlegenen Geiste ihres Eigners Zeugniss. Der Freiherr selbst, dessen Stand und Name dem jugendlichen Wanderer lange verborgen bleibt, findet an diesem Gefallen und lädt ihn zu erneutem Besuche ein. Offenes Gemüth, gelehriger Sinn und Bildungseifer bezeichnen das Wesen des jungen Menschen. Vor Abwegen

ist er schon durch die ursprüngliche Anlage bewahrt, zu einer redlichen Führung des Lebens im Vaterhause angeleitet worden. Er kommt bald wieder in den Rosenhof, er wird dort mit den Vorzügen eines geordneten und reifen Daseins vertrauter, er sammelt an der Seite seines ehrwürdigen Gastfreundes Erfahrungen aller Art auf dem Gebiete der Landwirthschaft, der Waldcultur, des Pflanzen- und Thierlebens. Den Rosenhof verlässt er das zweite Mal mit noch ergiebigeren Anregungen, im Rosenhofe erscheint er das dritte, vierte und fünfte Mal stets mehr gefestigt in seinen Zukunftsplänen, immer deutlicher das Ziel im Auge, dem er zuschreiten will. Von den Garten- und Feldfreuden steigt er nun allmälig in der Unterweisung und im Vertrauen des Freiherrn von Risach zu den Segnungen der Wissenschaft und der Kunst empor, welche dem Besizzer des Rosenhofes nicht weniger geläufig sind als die Eigenheiten der Bienen und die Farbenverwandlungen der Blumen. Er schliesst sich bei seinen späteren Besuchen immer enger an den aufblühenden Jüngling, der unter dem Schirme des Freiherrn, halb mit der Ungezwungenheit eines Sohnes, halb mit der Schüchternheit eines angenommenen Kindes aufwächst. Er lernt dann die Mutter dieses Jünglings und dessen Schwester kennen, welche Beide von Zeit zu Zeit auf dem Rosenhofe erscheinen. Er bemerkt, dass die ältere Dame, Mathilde, in einer gedämpften Traulichkeit mit dem Freiherrn verkehrt

und er legt alle diese Eindrücke gleichsam unbesehen zurück. Am stärksten ist aber der Eindruck der lieblichen Tochter Natalie, welche das in der Empfindung nachdunkelnde Bild der noch immer leidenschaftlich angehauchten Mutter vorstellt. In das schöne Verhältniss des jungen Mannes zu den Bewohnern des Rosenhofes wird nun ein hellerer Faden verwoben. Er kommt in einen engeren Umgang mit Mathilde und Natalie, deren Edelsitz dem Rosenhofe benachbart ist, und mit dem Einverständniss seiner Eltern wird das Band gewirkt, das drei in ihren Lebensansichten, in ihrer gesellschaftlichen Stellung und materiellen Lage einander verwandten Häuser zu einer einheitlichen Familie verbindet. Doch bevor dieses geschehen, erzählt der Freiherr von Risach dem jungen Freunde, an dessen menschlicher und geistiger Entwicklung er wesentlichen Antheil hat, die Vorgeschichte seines Nachsommers. Er war ein ausgezeichneter Staatsmann, dessen Kräfte ursprünglich schaffende waren, die lange unterdrückt sich erst in seiner Musse geltend machen, und zwar indem er die rohe Natur veredelt, ihre Hilfsquellen künstlerisch ausbeutet, indem er Alterthümer wiederherstellt und Werke der Kunst um sich versammelt. Im Hause der Eltern Mathildens, wo er als Erzieher einige Zeit gelebt, war ihm der Stern seines Lebens aufgegangen. Unversehens hatte er sich in die Neigung zu der knospenden Mathilde verstrickt, welche glühend an ihm hing. Als er sich aber auf seine Pflicht besann

und die Heimlichkeit zerriss, die er nicht gesucht, die sich nach dem Gesetze dieser Leidenschaft von selbst ergeben hatte, da wendete sich das zärtliche Mädchen von dem entsagenden Manne, gerade weil er das höchste Opfer gebracht, verletzt und zürnend ab. Der Freiherr von Risach heirathete später ein ungeliebtes Weib, Mathilde einen ungeliebten Mann. Verwitwet und mit verarmten Herzen kommen die Beiden am Abend ihres Lebens wieder zusammen. Damals begann der Nachsommer der zwei alten Leute, der seine Einfachheit und seinen Frieden auch über Diejenigen breitet, welche in seinen Umkreis treten. Plan und Gruppirung dieser Dichtung, soweit dieselben nicht bereits anschaulich geworden, möge eine Briefstelle Stifters verdeutlichen helfen:

. . . Ich habe ein tieferes und reicheres Leben, als es gewöhnlich vorkommt, in dem Werke zeichnen wollen, und zwar in seiner Vollendung und zum Ueberblicke entfaltet daliegend in Risach und Mathilden, zum Theile auch, und zwar in einseitigeren Richtungen, im Kaufmann und seiner Frau, selbst etwas auch in Eustach und sogar dem Gärtner; in seiner Entwicklung begriffen und an jenem vollendeten Leben reifend, in dem jungen Naturforscher, in Natalie, Roland, Klotilde, Gustav. Dieses tiefere Leben soll getragen sein durch die irdischen Grundlagen bürgerlicher Geschäfte, der Landwirthschaft, des Gemeinnutzens und der Wissenschaft, und dann der überirdischen der Kunst, der Sitte und eines

Blickes, der von reiner Menchlichkeit geleitet, oder, wenn Sie wollen, von Religion geführt, höher geht als blos nach eigentlichen Geschäften (welche ihm allerdings Mittel sind), Staatsumwälzungen und anderen Kräften, welche das mechanische Leben treiben. Das gewöhnliche Leben, und zwar nicht gerade ein geringes, ist im Inghofe, in den Gesellschaften der Stadt und im Besuche im Sternenhofe angedeutet. Risach hatte sich emporkämpfen müssen, dort, wo er und Mathilde fehlten, wo sie Schwächen hatten, mussten sie sühnen, und zwar gerade weil sie bessere Menschen waren, tiefer fast mit ihrem irdischen Lebensglücke sühnen als andere, wofür aber auch der Lohn ihres Lebens im Alter höher war als bei andern, bei denen es, wie bei Steinen, nicht Sühne und nicht Lohn gibt. Wer das Buch von diesem Punkte nimmt, der wird den Gang, wenn er mir menschliche Schwächen verzeiht, ziemlich strenge und durchdacht finden. Die Gespräche über Kunst und Leben sind dann Aeusserungen des Charakters Risachs, des Kaufmannes, Mathildens und der Kaufmannsfrau, und sie sind Bildungsmittel für die jüngeren edleren Kräfte, die im Buche vor uns bis auf eine gewisse Stufe erzogen werden. Wer das nicht sieht und nicht sehen lernt, sondern eine Heirathsgeschichte liest und hiebei rückwärts eine veraltete Liebesgeschichte erfährt, der weiss sich mit dem Buche ganz und gar nicht zu helfen und muss endlich den Autor bedauern . . .

Aus fügsamen und besonnenen Menschen, aus beruhigten und dem Unfrieden nicht zugänglichen Stimmungen, aus klarem Septemberlicht und aus satten Herbstfarben hat Stifter seine Dichtung gewoben. Im Ebenmasse der Konturen fliesst sie dahin, und was in uns Willfähriges, für den Glauben an eine von Begierden gereinigte Welt Empfängliches lebt, das kann sie zur Geselligkeit geschickt ermuntern, zu einem frommen Bündniss gefällig verflechten; wobei immer die Vorbedingung eines längst innigen Vertrautseins mit dem Dichter in Rechnung gebracht wird. Diesen Posten aber gestrichen muss die bedenkliche Ausnahmsstellung des Nachsommers sofort zum Vorschein kommen. Allsogleich wird dann das reisige Gefolge von Schmerz und Leidenschaft, das den Leser aus der Wirklichkeit in's Kunstwerk begleitet, nachdringen, ohne an das Friedensantlitz der Dichtung und an die aristokratische Absonderung derselben sich zu kehren. Das Merkmal eines Kunstwerkes, sagt Stifter einmal treffend, ist einzig dieses: dass es im Leser jede Stimmung aufhebt und seine hervorbringt. Wohlgemerkt: jene aufhebt, diese hervorbringt! nicht aber, dass es die Stimmung des Lesers von vornherein als aufgehoben betrachtet und seine eigene (des Kunstwerks) einfach an deren Stelle setzt. Letzteres aber geschieht im Nachsommer und darauf beruht der vornehmste Fehler des Gedichts. An Vorbereitungen mangelt es im Nachsommer wahrlich nicht,

doch sie sind mit jener Voraussetzung bereits getränkt, so dass die Allmäligkeit der Darstellung nur der Entfaltung des Themas zu Gute kommt, nicht auch der Stimmung, welche im Leser entstehen soll. Stifters Neigungen und Abneigungen haben sich im Nachsommer ihren künstlerischen Haushalt gegründet. Der Sitte dieses Haushalts müssen wir uns schweigend unterwerfen, wenn wir uns angenehm darin fühlen sollen. Homer und Goethe jedoch, die Vorbilder Adalbert Stifters, lassen uns den Schein der Freiheit, indem sie uns ihre Dichtung erschliessen, und löschen ihn liebreich und gelinde aus, indem sie uns mit dem Empfindungston derselben umspinnen. Der Nachsommer schmeichelt uns nicht in unsere Dienstbarkeit hinein. Vielmehr verschmäht die Methode dieser Dichtung jedes Mittel harmloser Lockrufe oder holder Ueberredung. In langgestreckter Ebene, von nur mässigen Erhöhungen selten unterbrochen, breitet sie sich vor uns aus. Der Unterstützung lebhafter Kontraste hat sich das Thema völlig entschlagen; in schwachen Abstufungen bietet es sich uns dar: alle Nuancen in mattem Blau. Von dem Freiherrn von Risach, in dem sich der erkämpfte innere Friede verkörpert hat, heben sich die bis auf einen unmerklichen Rest von Sehnsucht gesänftigte Mathilde, der innerlich ausgeglichene Kaufmann und der von keinem stürmischen Anfluge berührte junge Freund ab, der an dem Frieden zum Frieden erzogen wird. Alle anderen Figuren sind

mit ihren wenig hervorspringenden individuellen Marken in das Adagio des Nachsommers hineingestimmt. Vor Allem möchten wir in der Bildungsgeschichte des jungen Menschen krausere Linien, herzhaftere Striche wahrnehmen. Sie wickelt sich so glatt und folgerichtig ab, dass unser poetisches und menschliches Interesse ausschliesslich auf den Erzieher, nämlich den alten Risach gelenkt wird, in dessen Hand ihre Drähte zusammenlaufen und für den Zögling auch nicht ein Fädchen übrig bleibt. Als der aufstrebende Sulpiz Boisserée über Goethes Italienische Reise dem Dichter schrieb: dass es doch wie ein Feldzug um die Eroberungen aller Herrlichkeiten dieses schönen Landes sei, ein wahres Sturmlaufen auf das Echte und Rechte in allen Dingen! da freute sich Goethe, dass der junge Künstler diesen Sturmschritt richtig empfunden habe und ihm treulich zur Seite geblieben sei. An diesen Sturmschritt hätten wir im Nachsommer zum mindesten erinnert werden müssen. Die Ungestörtheit, womit das Sittliche und seelisch Geordnete an allen Stellen im Nachsommer hervorspriesst, apellirt an unseren Glauben, an unsere Geneigtheit; den künstlerischen Eindruck jedoch erzwingt sie nicht. Ja eben weil der Dichter sogar die Trübungen des Sittlichen und seelisch Geordneten aus der Oekonomie des Nachsommers verwiesen hat, meldet sich im Leser der Zweifel und der Widerspruch. Der Widerspruch aber sagt gewiss eine unbestreitbare Wahrheit, indem er betont:

dass das Gute in dieser Welt sich mühsam aus dem Schlechten hervorarbeitet, dass es die Blüthe der Edelsten ist und in diesen selbst nicht zu allen Tageszeiten von fleckenlosem Glanz. Der weise Stifter unterschätzt die sinnlichen Behelfe des Dichters der Studien; dem weisen Stifter gilt das sittliche Ergebniss der Kunst mehr als der künstlerische Weg. Die Bienen sammeln hier und aller Orten von Blumen, lautet ein Wort des unvergleichlichen Montaigne, aber sie machen daraus Honig, der ihnen ganz eigen gehört, es ist weder Thymian mehr noch Majoran. An dem süssen Gewinn mag der erziehende Geist sich genügen lassen: der Dichter darf des Thymians und des Majorans nicht vergessen. In einem Epigramm ausgedrückt würde das poetische Gebrechen des Nachsommers etwan so zu fassen sein: Stifter verwechselt darin die Darstellung der Ruhe mit der Ruhe der Darstellung.

Die Handlung des Nachsommers, welche nach der Absicht des Dichters einen innern Lebensgang vorstellt, legt sich in Schilderungen äusserlicher Thätigkeiten, Verrichtungen, Naturphänomene aus einander, sowie in eingehenden Erörterungen wissenschaftlicher, künstlerischer, gesellschaftlicher Fragen. Solchergestalt sucht Stifter die Zustandsbilder der Seelen zu suppliren. Denn in die Werkstätte des Gemüths führt uns dieser innere Lebensgang nicht; an seinen Früchten sollt ihr ihn erkennen! belehrt uns der Dichter. Diese Führung aber ist umständ-

lich und erheischt die Geduld des Lesers. Als ich in Stifters Briefen zu dem Ausspruche kam: ein Kunstwerk dürfe die sachliche Wirklichkeit nicht ganz geben, weil sonst ein mathematischer Satz, kein sinnlich hervorspringendes Gebilde entstünde, weil sonst, um mit Jean Paul zu reden, die dichterischen Blumen so langsam wachsen müssten, wie die wirklichen, und noch dazu unter so viel Gras! als ich zu diesem Ausspruche kam, da konnte ich mich, indem ich des Nachsommers gedachte, eines Lächelns nicht erwehren. In den ersten zwei Bänden des Nachsommers wachsen nämlich die dichterischen Blumen so langsam wie die wirklichen, und auch unter so viel Gras. Rasch jedoch sei hinzugefügt: dichterische Blumen sind es und das Gras, unter dem sie blühen, ist der didaktische Gehalt des Buches, und wahrlich kein geringer.

Einmal tapfer mitgegangen und die Einförmigkeit des Weges in den Kauf genommen, werden wir an dem Nachsommer Freuden erfahren, welche wir sonst nirgends geniessen, und eine heitere Bequemlichkeit empfinden, die uns kein anderes Buch bereiten kann. Das Erstaunen, dass es einen Autor gibt, der sich so beharrlich und so unangefochten in einer warmen Glücksstimmung zu behaupten vermag, welche mit keiner dünnen Natur verknüpft ist, geht dann auf Stunden in das eigene Behagen des Lesers über und in das Gefühl aufrichtiger Dankbarkeit gegen den Dichter. Auch die Bewunderung findet Anlass

im Nachsommer. Sie heftet sich an die Feinheit Stifters, womit er die sanftesten Steigerungen, die furchenähnlichen Einschnitte der Handlung skizzirt, die sich wiederholenden Gemüthslagen durch schwache Lichteffekte von einander sondert; sie entrichtet ihren Zoll der Kunst des Dichters, die er in dem Charakterbilde Risachs und dem Mathildens entfaltet hat. Mit lauter Einschränkungen und Minderungen bringt er in diesen beiden Gestalten eine Plastik hervor, welche die Sage vom Vogel Strauss in's Gedächtniss ruft, der mit den Augen brütet. Innerhalb der psychologischen Klosterstille der ganzen Komposition, welche in der That die Gelübde des Gehorsams, der Keuschheit und der Armuth festhält, bewegt uns jede lautere Regung des Menschenherzens doppelt und dreifach. Ein solcher Zwischenfall ist die aus ein paar Reden bestehende Scene zwischen dem alten Risach und der gealterten Mathilde, deren Zeuge der junge Gast auf dem Rosenhofe wider seinen Willen wird. Alle ihre Selbstbekenntnisse, dies spüren wir, hat diese Frau gleichsam versiegelt, nicht nur weil sie sich mit ihrer Vergangenheit abgefunden hat, auch deshalb, weil sie doch noch sehnsüchtig mit ihr zusammenhängt und dem stärkeren Freunde an Kraft der Ueberwindung nicht nachstehen will. Ein Mal aber wird sie von der überquellenden Empfindung erfasst . . . Es war fast gegen Abend, erzählt der junge Mann, als ich mich in einer Stube des Erdgeschosses, deren Fenster auf

die Rosen hinausgingen, befand, um mir vorläufig die ganze Gestalt des Gitters, die aussen zu sehr von den Rosen verdeckt war, zu entwerfen. Die einzelnen Verzierungen, deren Hauptentwicklung nach aussen ging, wollte ich mir später einmal von dorther zeichnen. Da ich in meine Arbeit vertieft war, dunkelte es vor dem Fenster, wie wenn die Laubblätter vor demselben von einem Schatten bedeckt würden. Da ich genauer hinsah, erkannte ich, dass Jemand vor dem Fenster stehe, den ich aber der dichten Ranken willen nicht erkennen konnte. In diesem Augenblicke ertönte durch das geöffnete Fenster klar und deutlich Mathildens Stimme, die sagte: Wie diese Rosen abgeblüht sind, so ist unser Glück abgeblüht. Ihr antwortete die Stimme meines Gastfreundes, welche sagte: Es ist nicht abgeblüht, es hat nur eine andere Gestalt . . . Diese kleine, dürftige Scene wirkt im Nachsommer so erschütternd, wie in einem reich dotirten Roman die Entwicklung einer Krise. — Eine in allen Theilen abgerundete Dichtung, welche die reine Darstellung der Meisterstücke der Studien und Bunten Steine uns bietet, ist die Jugendgeschichte Risachs. Die lehrhaften Partien des Nachsommers enthalten Stellen von der durchsichtigen Klarheit antiker Schriftsteller.

Adalbert Stifter, dem der Nachsommer eine Herzenssache war, nennt diese Erzählung in seinen Briefen vielfach seine bedeutendste Produktion, das

Werk seiner künstlerischen Reife, und glaubte alles Ernstes, der Nachsommer werde sämmtliche seiner Studien überdauern. Ob er wohl dem Worte des ihm überaus theuern Dichters, dem Worte Grillparzers zugestimmt hätte, welches dieser einer seinen schönsten Frauen in den Mund legte: Das Alter, Herr, ist weis' und klug; die Jugend aber heilig!

VI.

An den Nachsommer schliesst sich die letzte Produktion Adalbert Stifters: Witiko, eine, ebenfalls den Umfang eines Romans einnehmende Erzählung, aus der Geschichte Böhmens. Dem Stoffe nach vom Nachsommer strenge geschieden, ist Witiko in der Form dem Nachsommer durchaus ähnlich; in der Form und Formstimmung, wie denn auch die beiden Dichtungen Stiftern beinahe gleichzeitig beschäftigt haben. Gibt uns der Nachsommer die Schilderung eines innern Lebensganges in lehrhafter Gestalt, mit der breiten, behaglichen Ausmalung äusserlicher Vorgänge, welche die psychologischen Zustände stellvertretend sinnlich machen sollen, so gibt uns Witiko die Schilderungen kriegerischer Unternehmungen und Kämpfe eines ganzen Stammes, mit der ausführlichen Beschreibung des Sittenkostüms einer bestimmten Epoche und eines bestimmten Landes. Und wenn ferner im Nachsommer ein sanftgearteter junger Mensch an der Weisheit und dem Seelenfrieden eines alten Mannes zur Reife des Geistes und zur Ruhe des Gemüthes er-

zogen wird, so wird im Witiko ein rauhes Volk an seinen politischen Schicksalen und unter der Leitung eines jugendlichen Helden allmälig zu gefesteter Einheit herangebildet.

Die Einwanderung des Jünglings aus Passau (er war ein Mann des Bischofs von Passau und wurde an den Herzog von Böhmen geliehen), sein Wandern durch den Böhmerwald, seine Schicksale alldort, besonders auf dem Punkte, wo er dann Witikohaus baute, sein Emporkommen, sein Zusammenhang mit den drei Rosen, dem Zeichen der Witiker oder Rosenberger, und die Anfänge der späteren Herrschaft der mächtigsten Dynasten, welche Böhmen je gehabt, gleichsam der Könige Südböhmens, ist der Gegenstand dieser drei starke Bände umfassenden Erzählung.

Eine Fabel, deren einzelne Bänder verschlungen und gelöst werden, Charaktere, welche den geschichtlichen Geist der Handlung in Zustandsbildern reflectiren, sind im Witiko nicht vorhanden; überhaupt nichts von alledem, was an die Gliederung des historischen Romans, in der künstlerischen oder belletristischen Bedeutung des Wortes irgendwie erinnern könnte. Wer nicht spürt, dass Stifter im Witiko den Styl des alten Epos auf die Romanform übertragen, der muss diese Erzählung wie ein Meerwunder anstarren. Der Poet hat hier dem Bildhauer vollständig den Platz abgetreten; was die Poesie an Zwecken der meisselnden Kunst ohne

Meissel erreichen kann, das hat sie im Witiko wirklich erreicht. Die Linie ist in dieser Dichtung Alleinherrscherin, der plastische Ausdruck als solcher, ohne Mithilfe psychologischer Darstellung, ihr ausschliessliches Ziel; weil aber die Plastik, auf dem Gebiete der Poesie eigensinnig isolirt und andere Darstellungsmittel abweisend, dem Wesen und der Aufgabe dichtender Kunst nicht angemessen ist, darum entbehrt Witiko des Wärmegefühls und bringt mithin ein solches auch nicht im Leser hervor. Jacob Burckhardt bemerkt in seiner Cultur der Renaissance treffend: dass die bildende Kunst das Auge beständig durch irgend eine bestimmte greifbare Schönheit schadlos halten könne, dass sie überhaupt von der Sachbedeutung ihrer Gegenstände viel unabhängiger sei als die Poesie, indem die Einbildungskraft bei ihr eher an der Form, bei der Poesie eher an der Sache weiterspinne. Was aber bedeutet dieses Weiterspinnen an der Sache Anderes als das Erwecken des gemüthlichen Antheils, auf den ein Werk der Poesie niemals ohns schwere Einbusse zu verzichten vermag. Und diesen gemüthlichen Antheil eben erweckt Witiko nicht, oder doch nur vorübergehend und in geringem Grade.

Adalbert Stifter hat in einem seiner Briefe selbst den Standpunkt angegeben, auf den er den Leser des Witiko gerückt sehen möchte: . . . Ich bin durch die Natur der Sache von der gebräuchlichen Art des historischen Romans abgelenkt

worden. Man erzählt gewöhnlich bei geschichtlichem Hintergrunde Gefahren, Abenteuer und Liebesweh eines Menschen oder einiger Menschen. Mir ist das nicht recht zu Sinne gegangen. Mir haben unter Walter Scotts Romanen die am besten gefallen, in denen das Völkerleben in breiteren Massen auftritt, wie z. B. in den Presbyterianern. Es erscheinen da bei dieser Art die Völker als grossartige Naturprodukte aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen, in ihren Schicksalen zeigt sich die Abwicklung eines riesigen Gesetzes auf, das wir in Bezug auf uns das Sittengesetz nennen, und die Umwälzungen des Völkerlebens sind Verklärungen dieses Gesetzes. Es hat das etwas geheimnissvoll Ausserordentliches. Es erscheint mir daher im historischen Romane die Geschichte die Hauptsache und die einzelnen Menschen die Nebensache, sie werden von dem grossen Strome getragen und helfen den Strom bilden. Darum steht mir das Epos viel höher als das Drama, und der sogenannte historische Roman erscheint mir als das Epos in ungebundener Rede. In der Ilias ist es weniger Achilleus und sein Zorn, der vorgeführt wird (er tritt ja sehr wenig auf), als das vielgliedrige, buntgestaltige griechische Leben, das da in den verschiedensten Gefühlen und Erregungen zu menschlicher Erscheinung kommt. Man könnte fast aus der Ilias Stammtafeln griechischer Geschlechter entwerfen. Darum ist die Aeneis so klein dagegen, trotz der

wunderbaren Form, weil sie eitles Lob Roms als Hauptziel anstrebt, da um Gründung dieses Reichs sich Götter und Menschen bemühen, ohne dass man einen rechten Beweggrund einsieht, warum Rom entstehen müsse, und weil im Gedichte der dünne Faden eines einzelnen Menschen hinläuft, welcher Mensch noch dazu nicht so gross ist, dass er uns erschüttert . . . . Stifter regt, indem er die Methode seiner Darstellung auf das günstigste zu beleuchten sucht, eine Kette wichtiger Fragen an, die an diesem Orte nicht Glied um Glied besprochen werden können. Zwei derselben muss ich als zur Betrachtung des Witiko nöthig hervorheben. Das Volksepos, insbesondere die Ilias, ist sicherlich, wie Stifter es betont, neben der freien Schöpfung des Dichters, die sie vorstellt, auch eine geschichtliche und religiöse Urkunde. Sie ist jedoch letzteres nicht aus künstlerischer Wahl, oder weil die Gattung des Epos die Erweiterung des poetischen Bildes zu einem Gemälde der Sitten und Glaubenssymbole eines Volkes begehrt, sondern sie ist es einfach aus dem Grunde, weil das epische Organ dem griechischen Stamme damals als das einzige gedient hat, sein Denken und Empfinden, seine Vorstellungen und Ueberlieferungen zur Anschauung zu bringen und späteren Geschlechtern als Vermächtniss zu hinterlassen. Gleichwohl hat schon die Ilias die dichterische Forderung des Epos vollkommen erfüllt, welche ein neuerer Dichter dahin formulirte: dass das Epos eben darum,

weil es auf der einen Seite die Welt in ihrer ganzen erdrückenden Breite entfalte, um so unerbittlicher auf der andern verlange, dass der Mensch sich mächtig von ihr abhebe. Allerdings ist Achill und dessen Zorn der menschliche und dichterische Mittelpunkt der Ilias, der Lichtkern, der alle Strahlen entsendet. Wenn er auch in der ersten Hälfte des Liedes sehr wenig auftritt: unsere Blicke schweifen fortwährend von den Schaaren der Achaier und über die Schlachten der Trojer hinweg zu dem müssig bei seinen Schiffen sitzenden Helden, und die Ursache seines Zornes hat mit der Ursache des Zuges gen Troja eine so symbolische Aehnlichkeit, dass wir den unthätigen Mann nicht einen Augenblick über den stets schlagfertigen Gestalten des Heeres vergessen. Ein solcher vom Hintergrunde mächtig sich abhebender Mensch fehlt in Stifters Witiko; wir müssen uns mit dem Hintergrunde der Bauern- und Ritterscenen, Wahlversammlungen und Schlachten begnügen. Die zweite Frage knüpft sich an Stifters Wort: dass im historischen Roman die Geschichte die Hauptsache sei. Unser Poet hat einen übermässigen Respekt vor der Realität; dieses wissen wir längst. Im Witiko verpflanzt er seine Ehrfurcht vor dem Gegebenen, welche sich in seiner Auffassung des Naturlebens beurkundet, auf das vor Zeiten Geschehene, das insoferne ebenfalls ein Gegebenes ist, als es in Chroniken und anderen Aufzeichnungen den Anspruch auf unantastbare Giltigkeit erhebt. Der sogenannten ge-

schichtlichen Wahrheit, welche schon Aristoteles der dichterischen untergeordnet hat, bringt Stifter im Witiko Opfer, die in dem Masse dem Sittenbilde zu gute kommen, als sie der künstlerischen Wirkung abträglich sind. Beide Umstände zusammen: die Anlehnung an die Form des Volksepos und die gewissenhafte Reproduktion der geschichtlichen Einzelheiten haben auf die Eindringlichkeit und Anschaulichkeit jener Theile Einfluss genommen, wo Gruppen oder Massen charakterisirt werden, zugleich aber eine Langsamkeit und Einförmigkeit der Bewegung verursacht, welche wir an jenen Partieen empfinden, wo die Wellen der Erzählung nicht in einem gewaltigen Becken sich sammeln, wo sie vielmehr einen meilenlangen Weg zwischen ihren Stromufern zurücklegen.

Den Vortheil der Methode Stifters, wonach das geschilderte Volk als ein grossartiges Naturprodukt erscheint, erkennen wir im Witiko freudig an; ja, wir nehmen keinen Anstand, auszusprechen, dass Witiko das einzige Werk der deutschen Dichtung ist, der einzige historische Roman nämlich, worin die autochthone Triebkraft eines Volksstammes in seiner Abhängigkeit von Boden und Klima, in Naturell und Sinnesart so zwingend dargelegt worden. Der unwandelbare Freund Stifters und der verständige Beurtheiler Gustav Heckenast sagte über Witiko Nachstehendes: Hier sind keine eingeflickten und eingeschobenen Phantasiefiguren, wie sie man-

cher Dichter auf historischem Untergrunde hantieren und herumtoben lässt, als wäre der Untergrund der Geschichte nur dazu da, auf dass die Figuren nicht in der Luft schweben. Bei Stifter sind alle Figuren treu studierte Erscheinungen der Geschichte, und wo der künstlerische Organismus einer Phantasiefigur bedarf, da ist diese Figur so meisterhaft in das Gewebe der Zeit hineingewirkt, dass die Einheit des historischen Gemäldes nie verletzt oder verunreinigt wird. Hat nun auch Stifter im historischen Roman nicht ein Vollendetes erreicht, den Weg aber hat er gewiesen, den ein Begabterer dereinst gehen wird, um das höchste und reinste Kunstwerk zu schaffen . . . Diesem Urtheile kann man beistimmen, ohne deshalb das Bedauern unterdrücken zu müssen, dass der Dichter durch seine Abneigung gegen die Darstellung des innern Menschen im Banne gehalten, die dem Untergrunde der Geschichte eingewirkten Figuren selbst in ein Zubehör des Untergrundes verwandelt hat. Die Personen des Witiko sind in der That keine über das Niveau des nationalen Naturlebens geistig erhöhte Existenzen, sondern sie sind Fortsetzungen desselben mit menschlichen Leibern uud verhangenen Seelen.

In der deutschen Poesie haben wir allerdings kein Muster eines historischen Romans; ebenso wenig, obgleich Scott Treffliches geleistet, in der englischen. Wohl aber hat die italienische Poesie ein solches Muster in den Promessi sposi aufgestellt.

Hier geschieht eigentlich das Umgekehrte dessen, was in Bezug auf die historische Behandlung im Witiko geschieht. Während Stifter das Gewebe der Geschichte um seiner selbst willen auseinander schlägt und bei der Scenirung der geschilderten Epoche die Menschen als Theile neben anderen verwendet, setzt Manzoni gleichsam ein ganzes Zeitalter in Bewegung, um uns die Erlebnisse zweier geringer Leute an's Herz zu legen. Die Selbstsucht adeliger Geschlechter, Kriege und Staatsintriguen, weltliche und kirchliche Händel aller Art helfen in den Promessi sposi die angestrebte Vereinigung eines Liebespaares bald mit heiterer, bald mit erschütternder Wirkung kreuzen, hinausschieben, gewaltthätig hintanhalten oder lustig vereiteln. Die scheinbare Kleinheit des Gegenstandes aber, der von so weitausgreifenden Vorgängen, von so ernsten Gestalten umgeben und berührt, der wie durch einen grillenhaften Zufall in die Geschichte Italiens verflochten ist, regt den Humor in uns an, der Gross und Klein, Herzensschicksale und Völkergeschick fröhlich in Eine Schale wirft. Goethe bewunderte an diesem historischen Roman ebenso sehr das Innere, das was aus des Dichters Seele komme, als alles Aeussere, die Zeichnung der Lokalitäten und dergleichen. Der Eindruck beim Lesen, meinte er, sei der Art, dass man immer von der Rührung in die Bewunderung falle und von der Bewunderung wieder in die Rührung. Nichtsdestominder übersah er

nicht, dass der Historiker dem Dichter im letzten Drittel des Werkes einen bösen Streich gespielt habe: mit einem Male ziehe Manzoni den Rock des Poeten aus und stehe eine ganze Weile als nackter Historiker da, mit dem umständlichen Detail einer trockenen chronikenhaften Schilderung. Beim Witiko, darin Stifter, wie wir wahrgenommen, von vornherein das Heraufbeschwören längst hinabgesunkener geschichtlicher Zustände als Kunstziel sich vorgesetzt hat, kann von jenem „bösen Streiche“ nicht die Rede sein; der Dichter ist im Historiker freiwillig aufgegangen, indem er vorzugsweise mit den Mitteln des letzteren ein poetisches Ziel zu gewinnen strebte. Was für ein ungeheueres Studienmaterial Stifter im Witiko verbraucht und sich dichterisch zinsbar gemacht hat, wird der kundige Leser nicht ohne Erstaunen bemerken. Und wer die Umständlichkeit der Darstellung als einen Naturzwang dieses Poeten recht begreifen will, der sei an das Geständniss Stifters erinnert: was er vom Witiko weggeworfen, würde, wenn es gedruckt wäre, sieben bis acht Bände füllen.

Jedoch die Umständlichkeit im Witiko darf nicht überall unter einen und den selben Gesichtspunkt gebracht werden. Es mag schwierig sein, hier die richtige Scheidung vorzunehmen; dem geübten Kunstgefühl, sollte man glauben, müsse es leicht ankommen. Umständlich im schlimmen Sinne ist Stifter dort, wo er die gewöhnlichsten Verrichtungen oder

Thatsachen haarscharf beschreibt, ohne dadurch die Einbildungskraft des Lesers irgendwie zu nähren, ohne dadurch den kindlichen Seiten in unserer Natur entgegenzukommen, was denn zuletzt die Kleinmalerei des Idylls thut. Z. B. „Dann wies er auf die Männer, die weiter hinab standen, und sagte: Das ist Jaris mein Oheim mit seinem Erstgebornen Luta und seinen andern, das ist mein Oheim Stan mit seinem Erstgebornen Branis und seinen andern, das ist mein Oheim Detleb mit seinem Sohne Porey, das ist mein Vetter Wenzel, das ist mein Vetter Mirek, das ist mein Bruder Dudu, und das ist mein Bruder Welis. Dann wies er auf die Frauen und sprach: diese ist Swatislawa, das Eheweib Stans, diese ist Mlada, das Eheweib Detlebs, diese ist Richsa, das Eheweib Branis, und diese Jutta, das Eheweib Poreys . . .“ Oder: „Witiko ging zur Thür hinaus, Radim leuchtete ihm vor. Dann folgten die andern mít Lichtern. Der letzte war der Mann im dunkeln Gewande. Radim führte Witiko in sein Gemach, zündete dort den Docht einer silbernen Lampe an, und verliess ihn darauf. Witiko ging noch eine Zeit in dem Gemache herum, sass auch ein wenig auf einem Stuhle, that sein Abendgebet, entkleidete sich, löschte die Lampe und legte sich auf sein Lager . . .“ In dieser Weise verfährt nirgends der Dichter der Ilias, ausgenommen, wo er Stammtafeln der Geschlechter verzeichnet, verfährt nirgends die Genesis, welche trotz ihres behutsamen Darstellungs-

ganges die kleinen Mittelglieder der Vorstellungen überspringt. Jene Ausführlichkeit heisst Zustände und Verhältnisse buchstabiren, nicht schildern. — Umständlich im künstlerischen Sinne, wenigstens in dem Sinne des alten Epos, dem Stifter nacheifert, ist der Dichter des Witiko dort, wo er durch das allmälige sich Sammeln der Einzelzüge die Schaulust der Phantasie befriedigt, indem er jedem ihrer sinnlischen Wünsche auch schon ein sinnliches Zeichen gibt. Weil nun Stifter alle Abstracta vermeidet und sorgsam Ausdrücke wählt, in denen der Erdgeruch der Sprache noch nicht zu sehr verduftet ist, so tritt zur Sinnlichkeit die Frische; und weil er einfach in der Empfindung ist, so artet seine Umständlichkeit nicht in das Bunte und Zerstreuende aus. Das eben Gesagte mögen ein paar Beispiele bekräftigen: „. . Hierauf trat Osel von Dub vor und sprach: Ich habe meinen drei Knaben die Haare festlich beschneiden lassen, dass sie in das Jünglingsalter eintreten, und tüchtig werden, ich habe sie mit mir in das Feld genommen; aber ich wollte eher, dass sie todt und blutig auf dem Felde liegen bleiben, als dass der Uebermuth geduldet würde, den jener blau gekleidete Knabe, der in der Sonne schimmerte, wie ein Falter, vor uns dargelegt hat. Es ist nicht so geworden, wie wir in Rowno's Thurm gesprochen haben, Witiko, Diwis, Bolemil, Lubomir sind nicht Verräther geworden, sondern Nacerat und die Andern, die ich für

Stützen gehalten habe. Möge dieser schurkische Nacerat in den tiefsten Grund der Hölle fahren. Ich führe meine drei Knaben und meine Männer mit dir zu dem Herzoge, Witiko! Ich gehe auch mit dir, Witiko, sagte Wolf von Tusch. Hierauf rief eine gewaltige Stimme in dem Haufen: Lasset mich reden! So rede, du Mann unter den Leuten! rief Rowno, und komme hervor. Da drängte sich unter den Männern, welche hinter Witiko standen, einer nach vorwärts, der gross gewachsen war und breite Schultern hatte, die mit grobem grauen Wollzeuge bedeckt waren. Er hatte statt des Spiesses nur eine eiserne Stange, und an seinem linken Arme hing mit einem Riemen eine eiserne Keule. Es war Peter Laurenz, der Schmied von Plan. Da er heraus gekommen war, und im Freien stand, sprach er nicht . .“ Am Schlusse des dritten Bandes schildert Stifter den nämlichen Mann also: „ . . Der Schmied von Plan erzählte von der ausserordentlichen und weitgestreuten Stadt Mailand, die sie zertrümmert haben. Sie sind jetzt in ihr gewesen, und da sind wunderbare Kirchen und seltsame Thürme und alte Bogen und unerhörte Heiligengestalten. Er erzählte auch von anderen grossen Städten, in denen sie gewesen sind. Da sind auch wunderbare Kirchen und Steinbauwerke und Burgen der Vornehmen, die mitten unter den Häusern stehen, und Dinge aus den Heidenzeiten. Da sind uralte zerfallene Kirchen, so gross, wie ein ausgerundeter Berg, oben offen, dass der Himmel

hinein schaut, und viele tausend Steinbänke sind über einander, und da haben sie vor mehreren tausend Jahren gespielt, wie sie im Walde die Geburt Christi und die Engel und die Hirten und die heilige Jungfrau Maria spielen. In dem Lande sind ungeheure Schätze; weil es heiss ist, wächst dort das Gold. Und es sind Früchte da, die Niemand gesehen hat und die sich Niemand vorstellen kann . . .“

Nach meiner Schätzung ist der erste Band des Witiko der markigste. Die Wanderung des jungen Witiko durch den Böhmerwald, seine vom schwerkranken Herzog Sobeslaw ihm aufgetragene Sendung nach Prag, sein Erscheinen in der Versammlung auf dem Wysherad und seine Rükkehr zu dem sterbenden Herzog auf Hostas Burg, sein nachhaltiges und umsichtiges Wirken auf den Schlössern und Höfen der Lechen und Wladyken für die Sache, die er einmal als die rechte erkannt hat, sein zeitweiliges Wohnen in Plan (dem Geburtsorte Stifters) und das ruhige Bewirthschaften seines Erbgutes, sein Zug in’s Feld und sein Benehmen in der Schlacht: dieses Alles ist mit der gelinden Stärke epischer Darstellung, die uns aus dem Abdias vertraut, vorgetragen, wobei der Hauptaccent auf der Schilderung des Volkscharakters ruht, wie er sich in Herren und Knechten, Bischöfen und Aebten, die Skala des Verschlagenen, Schlauen, Scheuen, Dämlichen und Ehrlichen durchlaufend, düster und trotzig abstuft. In das Böhmen Witikos klingt der Ton der finstern

Herrlichkeit herüber, als noch ein Wald stand, wo jetzt die Stadt ist, wie es in dem Gedichte heisst, als die alten Herzoge von Böhmen, lange bevor ein deutscher König und Kaiser war, auf der heiligen goldenen Burg im Walde gesessen, als ihre Lechen und Wladyken um sie waren und sie gerichtet und geurtheilt und als ihre Völker auf sie geschaut haben und Niemand eine Nadel nehmen konnte von ihren Wäldern.

In thauiger Herbstfrühe, tagaus tagein über ein Hochplateau gehen und immer stundenlang mit der milden Landschaft allein sein, um von Zeit zu Zeit an einsame Meiler oder Hütten zu kommen, wo der Imbiss so kärglich ist wie das Gespräch, bei dem er genossen wird: wahrlich, solch eine Fussreise wird wenig Liebhaber finden. Was sie aber die Seele Reinigendes und Stählendes hat, das wird Niemand, der sie mit offenen Sinnen angetreten, in seinen inneren Erfahrungen jemals wieder missen wollen. Einer Fussreise dieser Art möchte ich die Lektüre des Witiko vergleichen.

Von der eigenthümlichen Modellirung in diesem Roman-Epos kann ein kleines Bruchstück aus dem Kapitel des ersten Bandes, das auf dem Wysherad spielt, Zeugniss ablegen.

. . . Witiko ging an den Bewaffneten vorüber durch die hohe Thür, der Mann mit ihm, die Thür wurde hinter ihnen geschlossen, und Witiko stand vor der Versammlung.

Es war ein grosser Saal. Der Saal war rückwärts und seitwärts ganz mit Menschen gefüllt. Nur wo Witiko stand, war ein grösserer freier Raum. Er konnte auf Alle sehen und Alle konnten auf ihn sehen. Vorne in der Versammlung, wo ein langer Tisch mit Schreibgeräthen stand, sass der Bischof von Prag, Silvester. An seiner Linken sass der Bischof mit den dunkeln Augen und dem braunen Barte, welchen Silvester Zdik, den Bischof von Olmüz geheissen hatte. Dann sassen mehrere Aebte und geistliche Herren. Seitwärts sassen Priester, die zu den Untergebenen der Bischöfe und Aebte gehörten. Vorne in der Versammlung sass auch ein Mann in einem sammetnen dunkelpurpurnen weiten Gewande, das ein Gürtel zusammen hielt, in welchem aber kein Schwert hing. Auf dem Haupte hatte er eine dunkelpurpurne Haube mit einer weissen Feder. Ein weisser Bart floss auf das Gewand nieder. Neben ihm sass einer in grauem Gewande, mit grüner Haube, weisser Feder und weissen Haaren. Es war Smil, ein Kriegsanführer, den Witiko im Zuge nach Sachsen gesehen hatte. Neben Smil sass einer in schwarzem Gewande, mit schwarzer Haube, grauer Feder, weissem Barte, dann noch mehrere in kostbaren Gewändern. In den Reihen hinter diesen sassen vornehme Herren Böhmens, schön geziert. Alle hatten ein Schwert. Witiko kannte keinen, oder er konnte ihn in der Menge nicht erkennen. Unter denen, die ganz rückwärts waren, glaubte er das Ange-

sicht des Reiters zu erblicken, der sich bei Chynow den Sohn des Nacerat geheissen hatte. Auch sah er einen Mann, von dem er meinte, dass er damals Weislaw genannt worden war. Noch einen sah er, der in jenem Gefolge gewesen war, er kannte aber seinen Namen nicht.

Als er in den Saal getreten war, nahm er seine Lederhaube mit der linken Hand ab, neigte sich, strich mit der rechten seine Locken zurück, und stand dann da, seine Augen auf die Versammlung richtend.

Es war ein grosses Gemurmel gewesen, als er in den Saal trat, wie es ist, wenn viele Menschen in einem Raume sind, und es ist grösser geworden, da er eintrat. Manche erhoben sich, um ihn zu sehen, und rückwärts standen mehrere aufrecht, um besser nach vorwärts schauen zu können.

Als das Geräusch sich minderte, erhob sich ein Priester, der neben dem Bischofe gesessen war, trat in den freien Raum vor dem Tische, und rief: Ich bin der Abt von Kladrau!

Hierauf schwieg er, und da sich nirgends ein Widerspruch erhob, und da fast eine gänzliche Stille eingetreten war, hob er an: Liebe Mächtige und Wohlgesinnte! Wir haben heute in diesem Hause eine Versammlung, die so gross und ehrfurchterweckend ist, wie selten eine in diesem Lande stattgefunden hat. Viele treue Männer haben, als das Unglück zu drohen schien, welches nun nahe ist,

ihre Worte ausgetauscht, was vorzubereiten ist, dass der Jammer nicht erscheine, der schon öfters bei einem Wechsel auf dem Herzogstuhle in diese Länder gekommen ist: als aber die Nachricht unter die Menschen ging, dass es nicht mehr anders sein werde, als dass unser erlauchter Herzog Sobeslaw zum ewigen Leben in der Gesellschaft seiner Brüder, seiner Eltern und Vorfahren werde einberufen werden, so kam eine grosse Zahl edler Herren dieser Reiche herein, sie offenbarten ihren Stand und ihren Besitz und verlangten zu den Versammlungen gelassen zu werden. Der Rath zu ernster Erwägung der Dinge und zur Findung des letzten Ausganges ist nun heute in diesem Saale versammelt. Aber ehe er seinen Gegenstand pflegen konnte, ist ein Fall gekommen, dessen Schlichtung vorher noth thut. Ein junger Reiter ist erschienen, den unser mächtiger Herzog Sobeslaw gesendet hat, dass er ergründe, was die edlen Herren des Reiches beschliessen, und es melde. Er will daher an die Versammlung die Bitte thun, dass sie ihn ihre Berathungen und Beschlüsse anhören lasse, damit er die Wahrheit berichten könne. Sein erstes Anliegen aber ist, dass ihm der Rath gestatte, seine Bitte vor ihm selber darzulegen. Weil durch Umfrage bei einsichtsvollen Männern, und dann in diesem Rathe beschlossen worden ist, dass man ihn höre, und weil ich die Umfrage verursacht, und die Frage vor dieses Haus der Versammlung gebracht habe, so melde ich jetzt, dass der junge

Bote vor euch steht, damit das geschehe, was bestimmt ist, und damit die, welche vor seiner Anhörung noch zu reden gemeldet sind, reden.

Als der Abt von Kladrau diese Worte gesprochen hatte, ging er wieder zu seinem Sitze und liess sich darauf nieder.

Da dieses vorüber war, stand der Mann mit dem schwarzen Kleide und dem weissen Barte, welcher neben Smil sass, auf, trat in den freien Raum, und rief: Ich bin Ben, der Kriegsanführer, und der zweite Führer dieses Hauses.

Als man znm Anhören bereit war, sagte er: Wer zum Sprechen nach der Einführung des Abgesendeten berufen ist, der spreche! Der Erste weiss seinen Platz und jeder Folgende kennt seinen Vormann.

Hierauf nahm er seinen Sitz wieder ein.

Da erhob sich in der Mitte der Versammlung ein Mann, der schwarz gekleidet war, auf seiner schwarzen Bärenhaube eine gerade Rabenfeder trug, und schwarze Haare und einen schwarzen Bart hatte. Er rief auf seinem Platze stehend: Ich bin Bogdan.

Nach einer Weile Wartens fuhr er fort: Der ehrwürdige Abt von Kladrau hat uns gesagt, dass der Bote, welcher vor uns steht, gekommen ist, die Beschlüsse der Versammlung des Reiches zu ergründen, und sie dem Herzoge Sobeslaw zu melden. Der Kundschafter im Kriege sucht die Stellungen und Absichten des Heeres zu erforschen, um sie dem Feinde zu hinterbringen. Der Kundschafter im

Frieden sucht Meinungen und Beschlüsse zu erfahren, um sie irgend wohin zu melden, daraus Krieg und grösseres Unheil als im Kriege entstehen kann. Darum sage ich: Werft den jungen Mann in den Thurm, setzt ein Gericht über ihn zusammen, dass es einen Spruch fälle, und verfahrt nach dem Spruche!

Als er diese Worte gesagt hatte, setzte er sich wieder nieder . . . .

Es folgen einander Reden und Gegenreden, welche mit der Beständigkeit und Gleichmässigkeit einander ablösender Wogen herankommen und wieder weiter fliessen. Aber die Streitfrage wird nach allen Seiten gewendet und entwickelt, bis der Würfel zu Gunsten Witikos fällt. Dann fährt der Dichter also fort:

. . . Nach kurzer Zeit rief Ben: Wenn die übrigen Redner auf ihre Worte verzichten, so frage ich die Versammlung, ob sie es an der Zeit halte, dass der Bote gehört werde.

Fast Alle erhoben sich zum Zeichen der Zustimmung.

Nun wendete sich Ben an Witiko und sagte: Junger Reiter, die edlen Herren des Reiches in dieser Versammlung wollen dich hören, rede!

Witiko blieb auf seinem Platze stehen, verneigte sich, richtete sich wieder auf und sprach: Hohe mächtige Herren! Ich bin ein Kind dieses Landes. Wir haben im Mittage ein kleines Eigen in

Přic, noch ein kleines im Walde in Plan, und noch ein kleineres im Wengetschlage. Mein Geschlecht soll in uralten Tagen im grossen Walde sehr mächtig gewesen sein. Aber wie es auch ist, jetzt sind wir nichts. Ich bin vor zweiundzwanzig Jahren im Walde geboren worden. Mein Vater starb bald. Meine Mutter war mit mir öfter in Baiern, öfter in unserm Eigen. Als ich reiten gelernt hatte, und die Waffen führen konnte, ritt ich von Baiern durch meine Heimat nach Prag, um Sobeslaw, dem Herzoge unseres Landes zu dienen. Es sind seither achtzehn Monde verflossen. Ich kam unter Männer, die als Reiter dienten. Als im vergangenen Jahre der Zug unseres Volkes in Verbindung mit dem deutschen Könige Konrad gegen die Sachsen war, und als ich einen Weg ausforschte, durch welchen unsere Schaar eine bessere Aufstellung machen konnte, sah ich den Herzog, welcher mich belobte. Als der Herzog krank war, ritt ich auf Hostas Burg, um zu erfahren, wie schwer er leide. In dem vorigen Monate liess er mich in sein Krankengemach rufen, und sagte, ich solle nach Prag reiten, es seien auf dem Wysherad Versammlungen, welche berathen, was nach seinem Tode sein wird. Ich solle ergründen, was sie sagen und vorhaben, und soll ihm die genaue Nachricht bringen. Zum Zeichen, dass ich nicht aus mir selber rede, hat er mir ein Kreuzlein gegeben, an welches geglaubt werden wird.

Witiko brach hier ab, zog das Beutelchen her-

vor, nahm das Kreuzlein heraus, trat einige Schritte vor, und reichte es dem Bischofe Zdik.

Dieser betrachtete das Kreuz, und gab es dann an den Bischof Silvester. Der Bischof Silvester gab es in die Hände der Aebte und Priester, welche an seiner Seite sassen. Von diesen kam es an die übrigen Priester, und von den Priestern an die weltlichen Herren. Der Mann mit dem purpurnen weiten Gewande betrachtete es genau, und gab es dann weiter. Die es besehen hatten, gaben es wieder weiter, und es kam immer mehr zurück. Dann kam es wieder vorwärts bis in die Hände des Bischofes Zdik. Zdik gab es Witiko. Dieser trat an seinen Platz zurück, und barg es in seinem Fache, und mit ihm in seinem Gewande . . . .

Bildern dieses Charakters, zu denen man auch die mit homerischem Schönheitssinne geschilderte grosse Schlacht am Ende des ersten Bandes zählen kann, begegnen wir nicht auf der Heerstrasse des üblichen historischen Romans. Das ist denn doch schon die stolze Plastik des Epos. Gerade diese Bilder im Witiko wecken in uns die Sehnsucht nach dem Vers, in dem die Kraft des Contours zur Vollreife gezeitigt und eine vordringliche Innerlichkeit der Darstellung nicht geduldet wird. Bald jedoch sehen wir ein, dass der Vers im Witiko am unrechten Orte wäre. Denn Stifters Plastik geht nicht aus einem Ueberschuss an Bildkraft hervor, weit mehr ist sie natürlicher Ausdruck und Grenze seines

Talentszugleich. Der epische Vers hätte in ihm nichts zu zügeln, weil Stifters Darstellung eben zu wenig innerlich ist. In der bequemen Prosaform kann das plastische Vermögen dieses Künstlers seinen Reichthum und seinen Adel zeigen, vom Hexameter aber getragen würde es uns den darbenden Dichter allzu sehr entblössen.

Der zweite und dritte Band des Witiko, welche das wechselnde Uebergewicht und Kriegsglück der Parteien, die Beziehungen der Markgrafeu von Oesterreich und des deutschen Kaisers zu den Streitigkeiten der Böhmen anschaulich machen, steigern nicht eigentlich das künstlerische Interesse, dehnen dasselbe nur über eine grössere Fläche aus. Zudem hat sich Stifter in der Anlage des jungen Helden der wichtigsten Vortheile entwickelnder Darstellung begeben. Die Vorsicht, Ueberlegung und Standhaftigkeit des jugendlichen Witiko, dessen Thier stes im Schritt geht, sprechen nicht einmal in den verfänglichsten Augenblicken die Bitte aus: führ' uns nicht in Versuchung. Wir brauchen also für seine Zukunft nichts zu fürchten. Seine kleinen Irrthümer stossen sich im Gedränge des Lebens von selber ab und seiner Ausdauer sind wir gewiss. Die späteren Erfahrungen bestätigen dieses und am Schlusse der Erzählung erkennen wir, ohne überrascht zu sein, dass die Tugenden des Jünglings männlich härter geworden. Weder die sprossende Neigung Witikos zu Bertha, ein mattes Gold-

gespinnst ritterlich keuscher Empfindung, noch das Auftauchen des Kürenbergers, der bereits mit seinem Nibelungenliede spielt (die Schüler Lachmanns werden dies in einem „belletristischen Werke“ nicht übel nehmen), noch Witikos Kahnfahrt die Donau hinunter, noch sein Aufenthalt in Wien und auf dem Kahlenberge, so anmuthend auch manche Scenen gefärbt sind, können dem Leser einen anderen Eindruck vermitteln, als den der schimmernden Initialen, Wappen und Gemälde, wie sie die Manessische Liederhandschrift schmücken. Man denkt an den blondhaarigen Konradin, der sein Ross ansprengt, die Hand nach dem Falken aufgehoben, an Heinrich von Veldeke, der, ein Einhorn auf dem Rükken, unter Vögeln und Blumen ruht, man denkt an das von der Phantasie verklärte, ja verzierlichte, nur die gefälligen Formen festhaltende Mittelalter, indem man die Kloster- und Minnescenen und den Römerzug Barbarossas im Witiko liest. Zu dem nächtigen Böhmen freilich, zu der Barbarenfaust im „grossen Walde“ bildet diese gleissende, lichte Welt einen nicht unwillkommenen Gegensatz.

Wäre Witiko etwas mehr von innerem Leben erfüllt, die Dichtung hätte dann in dem nämlichen Grade gewonnen, als es Victor Scheffels Ekkehard zu Statten gekommen wäre, wenn dieser Poet die den Modernen eigene Unruhe psychologischer Malerei gemässigt hätte. In dem guten Glauben Scheffels

ist auch Stifters Witiko verfasst worden, in dem Glauben: dass es weder der Geschichtschreibung noch der Poesie etwas schaden kann, wenn sie innige Freundschaft mit einander schliessen und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinen.

VII.

Der Weg von den Studien zum Witiko ist langwierig gewesen, aber ich will hoffen, dass die inständige Betrachtung der Darstellung Stifters den Werth und die Eigenthümlichkeit dieses Dichters einigermassen anschaulich gemacht habe. Die aus seinem Nachlasse veröffentlichten Arbeiten: Erzählungen, Schilderungen, pädagogische, populär-naturwissenschaftliche und kritische Aufsätze bieten dem Urtheile über sein Wesen und dem Einblick in seine Entwicklung keine neuen Gesichtspunkte von Erheblichkeit. Nur bei den Wiener Skizzen, welche zur selben Zeit mit den ersten Studien erschienen sind, möchte ich einen Augenblick verweilen. In ihnen prägt sich ebenfalls der Naturmaler aus, der die Gegenstände ebenso gelassen auf sich wirken lässt, als er sie mit einer gewissen Ergebenheit in ihre Realität anschaulich macht. Er schildert den Prater, die Streichmacher, die Wiener Stadtpost und den Tandelmarkt, Wiener Salonscenen, Ausflüge und Landpartieen, Leben und Haushalt dreier Wiener Studenten, die Charwoche, einen Gang durch die

Katakomben, das Wiener Wetter und stellt Betrachtungen von der Spitze des Stephansthurmes an. Wer hier brausendem Jugendgefühl zu begegnen hofft, den Wallungen eines unerfahrenen Gemüths, das sich vielleicht einmal vergisst und an den Leichtsinn streift, ja nur übermüthig wird, der erlebt eine arge Enttäuschung. Mit einer gesetzten Munterkeit führt er die Bilder des Stadtlebens an uns vorüber, mit der Gewandtheit, welche die schon geübte Hand beurkundet, markirt er die auszeichnenden Merkmale der Scenen und Situationen, hier und dort schon mit der epischen Sicherheit, die dem Maulthier des Mignonliedes gleichend im Nebel ihren Weg findet.

Es scheint mir nun angemessen, die in den früheren Abschnitten ausgeworfenen Posten zu einer Totalsumme zu vereinigen. Wir können in der Dichtung Adalbert Stifters drei Perioden unterscheiden: die Periode der Unbefangenheit, wie diese in den ersten Bänden der Studien sich ausdrückt, die Periode der absichtlichen und von der Stimmung emanzipirten Kleinmalerei, wie sich dieselbe hin und wieder in den letzten Bänden der Studien und in den Bunten Steinen zeigt, endlich die Periode der didaktischen Kunst, welche den Nachsommer, theilweise auch den Witiko beherrscht. Scharf abgegrenzt jedoch sind sie von einander nicht und Gastbesuche aus einer in die andere charakterisiren eben den Genius unseres Dichters. Wenn Stifter anfangs in Naturseligkeit seine Dichtung tauchte, so legt er

später immer entschiedener den Ton auf das Sittliche, welches am Ende nicht selten vom moralisch Nützlichen abgelöst wird. Gleicherweise tritt in Stifter abwechselnd der Künstler der Beschreibung, der Virtuose der Beschreibung, der Schulmeister der Beschreibung hervor.

Die Neigung zu malerischem Detail, zu liebevollem Sondern der Einzelwirkungen, aus denen der Natureindruck rasch und unmittelbar sich zusammensetzt, hat auf den kleinen Strich in Stifter eingewirkt; aber der stete Aufblick nach Oben, der das Gelöste wieder zum Ganzen verbinden lehrt, hat die Gestaltung Stifters den grossen Linien nicht entfremden lassen. Er sieht den Halm und den Käfer, die Sterne aber sieht er gleichfalls; ihm ist das Geringste im Naturleben wichtig, jederzeit aber ist ihm das Vergängliche der Erde und aller Himmelskörper gegenwärtig. Seine Seele athmet in der Anschauung des Unendlichen, wenn sie auch nur von der Erhabenheit, nicht vom Schauer des Unendlichen getroffen wird. Denn dieser Schauer geht allein aus dem Gefühl des tiefen Menschenwehs hervor und Stifter empfindet dieses Weh nicht sonderlich stark. Was unser Naturverhängniss ist: dass wir Menschen einander nicht verstehen, dass wir uns selbst nicht verstehen, das rechnet er dem Einzelnen als sittliche, als persönliche Schuld an. Wie der künstlerische Geist alles Ungehörige und Störende aus dem Wirklichkeitsbilde entfernt, so merzt

Stifter bis auf einen Hauch elegischer Empfindung die Noth und den Schmerz aus der Menschenbrust als etwas Hässliches und Krankes. Lauter Himmelfahrten, keine einzige Höllenfahrt! rufen wir aus; doch wir rufen es nicht im Tone der Unzufriedenheit, sondern in dem sanfteren der Entbehrung. Denn die unverwüstliche Heiterkeit des Dichters selbst tritt für die um die letzte Resonanz verkürzten Menschen seiner Dichtung den Beweis der Wahrheit an und die Gemüthskraft Stifters, die sich am Glücksgefühl genährt hat, versöhnt uns mit seinem schwachen Leidgefühl. Stifter erzieht die Phantasie des Lesers, so dass sie allmälig lernt, was sie von dem Dichter zu erwarten, worauf sie zu verzichten, wieviel sie aus Eigenem zu ersetzen hat.

Aug. Wilh. Schlegel sagt einmal: Wenn die lyrische Poesie mit dem Jugendalter, die dramatische mit dem männlichen verglichen werden kann, so vereinigt die epische die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrenheit und dem sichern Blick des Greises. Wenn auf irgend einen Dichter, so passt auf den unsern dieses Wort vollkommen. Jünglinge und alte Leute sind die Auserlesenen seiner Poesie; zwischendurch schlüpfen auch Kinder, denen der Anflug des Besonnenen nicht fehlt. Die verdächtigen Blitze in der Kindesseele jedoch bringt seine Poesie niemals, die Grausamkeit des Kindes, eben weil dieses ganz Natur noch ist, blättert sie nicht auf. Den Schutzengel dagegen, welcher im

Volksglauben die Kinder begleitet, drängt Stifter leise auch in das reifere Alter seiner Personen hinüber, wo er, wie eine sittliche Vorsehung, über ihnen wacht. Der Charakterzeichner hat in solchem Falle nicht viel zu thun; wenn er die Charakterstimmung festhält, ist sein Spiel gewonnen, denn Charakterbrüche und -Verwirrungen bereiten hier keine Schwierigkeiten, und zwar aus dem Grunde, weil sie sich hier nicht ereignen. Zum Ueberfluss erleichtert Stifter seinen Menschen das Fertigwerden mit sich selbst durch den Vortheil angenehmer Lebensstellungen, in denen er sie schildert. Beinahe alle seine Helden sind in materiell günstigen Verhältnissen, durchschnittlich weder reich noch arm, keiner mit der Mühsal des Erwerbes ringend, nicht einmal vom Ertrag der Scholle abhängig, wie der Bauer. Dem Geiste nach sind sie durch Bildung gezügelt, also über die gefährliche Region der Naturwesen hinausgerückt, zu denen die Leidenschaften freieren Zugang haben. Einen Rosskamm z. B. gleich dem Kohlhaas, konnte er nicht brauchen, denn das Rechtsgefühl desselben ist doch nichts Anderes als Naturtrieb, kommt dem dunklen Impuls des starken Thieres nahe, welches das Ergriffene nicht mehr loslässt. Den Bauer konnte er ebenso wenig brauchen, denn den Mann, welcher im Schweisse seines Angesichts der Erde seine Existenz abringt, vermag er nicht der Natur als einem beseligenden Etwas gegenüberzustellen, da sie der Pflock ist, an den er sich geschmiedet sieht.

Darum stehen Stifters sittlich freundliche Menschen in einem so bequemen innern Verkehr mit der Natur, der sie nach keiner Seite als Knechte unterworfen, der sie als einer selbstgewählten, erkorenen Gebieterin unterthan sind, bei der sie Freude und Anregung, Thätigkeit und Belehrung, Heilung und Zuflucht suchen und finden. Dieser mit dichterischem Feingefühl und künstlerischer Klugheit so behutsam als möglich verborgene Kontrast der Culturmenschen zur Natur in Stifters Poesie drückt ihren Gebilden, welche in manchem Betracht an das Alterthum erinnern, das Form- und Trennungszeichen der neueren Dichtung auf.

Wir sind diesem Trennungszeichen schon dort begegnet, wo wir Stifters Weltanschauung eingehend untersucht haben; nirgends aber wird der Gegensatz seiner Poesie zu jener der Griechen und Römer fühlbarer als in dem Verhältniss, in welchem Stifter den Menschen zur Natur auffasst. Und nur deshalb dringt er sich uns hier mit solcher Stärke auf, weil die Berührungspunkte der Kunst unseres Dichters mit der Kunst der Alten in der einfach klaren, kräftig ruhevollen Darstellung unverkennbar hervorspringen. Der poetisch empfindende und gelehrte Forscher Lehrs bemerkt in einem seiner Aufsätze über die Ethik und Religion der Griechen: dass in keiner Zeit des Alterthums die Naturschilderung und Naturdichtung eine Breite und eine Bedeutung angenommen habe, wie dies in neueren

Zeiten geschehen. Den Alten sei die Natur Götter neben Göttern gewesen. Dem Einen Gott erst sei die Natur als etwas Gesondertes gegenüber getreten, und dass sie hiermit ihrerseits eine Tendenz, einen Keim zur Einheit erhalten, habe wie spät auch immer die merkwürdigsten und ungeahnten Folgen entwickelt. Damit ist der Hauptunterschied zwischen der nicht im geringsten auffälligen Haltung des antiken Menschen und der accentuirten des modernen Menschen zu der Natur, sowie das Motiv dieses Unterschiedes angegeben. Jener steht zu ihr in der Verbindung des Theils mit den Theilen, worin er nichts Besonderes erblickt, dieser in der Beziehung eines fast schon abgelösten Theils zum Ganzen und darum von dem Verlangen erfüllt, in den ungetrübten Zusammenhang wieder hineinzuwachsen. Auch unserem Dichter ist die Natur das verlorene und ersehnte Paradies, wie Motz in einer Schrift über die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten sich ausdrückt, auch Stifter „rettet aus der Verworrenheit und Zufälligkeit, dem Druck und Zwiespalt des Lebens das verletzte und unbefriedigte Herz zu ihrer festen und ewigen Ordnung, ihrer ernsten Nothwendigkeit und stillen Einfalt“. Dass es ihm zuweilen gelungen ist, innerhalb seiner den Neuern eigenthümlichen Naturschilderung diesen Gegensatz aufzuheben, sich gleichsam mit einem modernen Gewinnst in die Antike zurückzuziehen, habe ich früher versucht an den geeigneten Stellen darzuthun.

Der Kunstform der Erzählung hat Stifter in dem Grade sich wieder genähert, als die zeitgenössischen Poeten der Mehrzahl nach sich von ihr entfernt haben. Seine Entwürfe sind mit Sicherheit umrissen, einfach gegliedert, prunklos durchgeführt. Freilich wird seine Einfalt oft zur Dürftigkeit, sein Beharren auf unscheinbare Darstellungsmittel manches Mal zur Einsilbigkeit. In eine der bräuchlichen aesthetischen Kategorien lässt seine Erzählungsform sich nicht unterbringen. Vom Fabulisten, der die romanische Erzählung schwingt und färbt, hat Stifter keine Ader. Ein Novellist, in der Bedeutung des zierlich Abenteuerlichen, spannend Unterhaltenden ist er nicht auf einer einzigen Seite. Man könnte seine Form einen Seitentrieb der epischen Poesie, wo sie sich in's Beschreibende und in's Betrachtende abzweigt, nennen. Am Ende jedoch ist es gleichgiltig, wie man sie nennen will. Stifter ist mit Brockes, mit Jean Paul, mit Jeremias Gotthelf verglichen worden; mit ebenso viel Recht und Unrecht könnte man eine Vergleichung zwischen Stifters Studien und Töpffers Genfer Novellen aufstellen. Das Individuelle hängt auch in der künstlerischen Welt mit den durchschlagenden Merkmalen der Familienähnlichkeiten zusammen.

Als Sprachkünstler kann man Stifter nicht lebhaft genug preisen. Er ist ebenso sehr in die seelischen wie in die Malergeheimnisse der Sprache eingeweiht und er hat die sorgfältige und leichte

Hand zugleich. Er drückt sich klar und doch nicht ohne den ergreifenden Vorbehalt aus, der hier das Ahnungsvolle heisst, er wählt den breiten getragenen Vortrag, aber die wortsparende Gewalt antiker Schriftsteller tritt aller Orten hervor, ungefähr wie harte Mittelknospen, die in den weichen Goldstrang einer Kette eingebildet sind. Anordnung und Colorit seines Styls erinnern bald an die Schriften des alten Testaments, bald an jene griechischer Historiker. Ausführlichkeit und Lakonismus haben sich in seiner Sprache zu natürlicher Einheit verschmolzen. Ihre Sinnlichkeit geht aus keinem Suchen, aus keiner Wahl hervor, sie entquillt dem schauenden Geiste, dem das konkrete Zeichen von selbst entgegenkommt. Wenn Stifter das Entsetzen einer aufgeregten Schaar malen will, so berichtet er, dass die Menschen erschraken und gegen einander rannten; wenn er die Abgeschiedenheit eines alten Mannes zu zeichnen hat, so erwähnt er den Tisch, auf dem der Betreffende schreibt, der ihm die Welt und das Meer und Alles zudeckt; und wenn er den Schmerz des allein gebliebenen Greises betont, dass dieser nie Kinder gehabt, nie eine Qual oder Freude an Kindern erlebt habe, so fügt er hinzu: es trat daher keines in den Schatten, den er von der Bank auf den Sand warf. Höchst bezeichnend für diese Sinnlichkeit der Sprache Stifters ist die Sendung, welche er dem Hilfsverbum gibt. Aus der dienenden, gemeinen Stellung, die es sonst einnimmt, erhebt er es zu

einer höheren, indem er es nicht nur dann anwendet, wann es unumgänglich nöthig ist, sondern auch in jenen Fällen, wann die anschaulichen Verba dafür eintreten könnten. Stifters Wiederholungen des war, hatte und ist sind häufig von wunderbarer Wirkung. Ganz glatt freilich läuft es auch bei Stifter nicht ab. Hin und wieder stört ein Austriacismus, ein grammatikalisches Versehen. Wir begegnen einfärbigen Gesprächen, Spaziergehern, Zusehern, zuthunlichen Menschen, und es wird an und auf etwas vergessen. Ohne konstruirt er gerne mit dem Dativ. Vieles dieser Art taucht erst in den Bunten Steinen auf, wo er eine willkürliche und eigensinnige Orthographie und Interpunktion sich aneignet, welche er beharrlich im Nachsommer und im Witiko festhält. Auch die unerlaubte Umkehr und Verdrehung der Bilder, welche Klaus Groth (Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch) eine gemeinsame Unart der Dichter und Schriftsteller Oesterreichs nennt, fordert ab und zu bei Stifter den Tadel heraus: „Die Blumen ihrer Herzen: die Augen“, „Ihr Auge, dieser schöne Mond ihrer Herzenssonne“ u. dgl. m. Farben werden mit musikalischen Tönen verglichen, wie dies die Romantiker liebten, oder kirchliche Gleichnisse auf Naturobjekte übertragen. Z. B.: „Eine tiefdunkle Bläue ist am Himmel wie Frohnleichnamsfahnen“, „Ein Tabor von rosenfarbener Verklärung“ (beim Sonnenuntergang). Wer die Memoiren Steffens' gelesen hat, der kennt

die Scene, wo Goethe durch ein solches kirchliches Gleichniss, dessen sich Zacharias Werner bediente, vor Unwillen ausser Fassung gebracht ward. Die zuletzt erwähnten Mängel sind im Uebrigen nur in den Studien wahrnehmbar und auch dort äusserst selten. Unsere Bewunderung seines charaktervollen und schönen Styls vermögen sie nicht zu schmälern und der berufene Richter wird in ihnen keinen Anhalt finden, geringer über Stifters Sprachgefühl zu denken, geschweige dasselbe der formalen Reinlichkeit jener Autoren unterzuordnen, die kein Stäubchen auf ihren Sätzen dulden, so dass ihre Sprache blank wie eine Schaumünze aussieht.

Alles in Allem genommen ist Adalbert Stifter ein Originaldichter, dem weder in der deutschen noch in irgend einer andern Litteratur eine dem Wesentlichen nach verwandte Erscheinung an die Seite zu stellen wäre. Nur ein Maler, und zwar der Wiener Portraitmaler Vaffinger, ist in seinen sogenannten botanischen Malereien dem Dichter der Studien congenial. Es sind einzelne Blumen, Halme und Aehren, welche Vaffinger mit der ganzen Naturtreue der nachbildenden Kunst, von den feinsten Wurzelfasern an bis zum Pflanzenhaupt empor ausgeführt und dabei mit der innigsten Fühlung des Gattungslebens geschaut und dadurch idealisirt hat. Diese Moorveilchen und Sonnenröschen, diese Disteln und Weizenhalme, sind die Schwesterkinder der Stifter'schen Poesie

VIII.

Von den Schriften Adalbert Stifters wenden wir uns nun zu dem Leben des Dichters, zu dessen Persönlichkeit und Schicksalen. Zwar versichert sein Doppelgänger: der Held in den Feldblumen, er habe keine persönlichen Verhältnisse, seine Seele sei er selbst, eben jenes spassige, phantastische Ding, das nebenher oft wieder gerührter sei, als kluge Leute leiden können. So genau jedoch dürfen wir uns an dieses Wort nicht halten. Abenteuerliches freilich bietet Stifters Leben gerade so viel, wie seine Dichtung. nämlich nicht das Geringste; Bezeichnendes dagegen, sein geistiges Schaffen Erläuterndes und Ergänzendes nicht weniger als jedes Dichterleben, das unseren innigen Antheil erweckt.

Adalbert Stifter wurde 1805, am 23. October, in dem Städtchen Oberplan geboren, vier Wegstunden westwärts von Krumau, an dem nördlichen Abhange des Böhmerwaldes. Sein Vater war Bürger und Hausbesitzer daselbst und, wiewohl Leinweber von Gewerbe, betrieb er einen kleinen Flachshandel und beschäftigte sich nebenbei mit Feldbau. Seine

Mutter, Magdalene Friepess, und seine Grossmutter väterlicher Seite, Ursula Kary aus Glöckelberg, wirkten auf den Knaben besonders ein; die Mutter durch die stille Gewalt ihres Wesens, die Grossmutter, indem sie seine Einbildungskraft ermunterte und nährte. Diese war, wie bei allen bildkräftigen Naturen, frühzeitig in ihm arbeitsam. Fremdklingende Namen verknüpfte er mit konkreten Vorstellungen, Sinneswahrnehmungen legte er sich bedeutsam aus. Unablässig quälte er die Mutter, und dies noch in seinen ersten Gymnasialjahren, ihm doch zu sagen, was es denn gewesen, das er als Bild unauslöschbar in der Seele trage: er habe von einer Höhe herunter auf eine nicht zu beschreibende Herrlichkeit von Farben, Lichtern und Flammen niedergeschaut, Gestalten in weissen und goldenen Gewändern seien hin und her gewandelt und wundervolle Laute und Klänge hätten sich durch die Räume ergossen. Nach langem Sinnen fiel es endlich einmal der Mutter ein, dass Adalbert sich der Auferstehungsfeier erinnere, zu der ihn ein Onkel, als er noch nicht ganz ein Jahr alt war, in die Emporkirche mitgenommen hatte. Die Geheimnisse der natürlichen Dinge übten auf Adalbert einen fesselnden Eindruck: gleissende Steine, Scherben und Federn, die er fand, trug er beglückt nach Hause; das Grün der Bäume und Wiesen, rosig angehauchte Abendwolken erregten ihm Staunen und beseligende Freude. Aber das Geheimnissvolle der Anregung

klärte sich in seinem Gemüthe zu einem ruhig heitern Geniessen ab, das sich mit der Wissbegierde einte, pflanzte sich nicht, wie z. B. in Goltz, dessen Buch der Kindheit dies bekräftigt, als Wunderstimmung und Verzückung mystisch fort. Auch die Anziehung, welche Adalbert von Alterthümern, verkommenen Geräthen und verwitterten Denkmalen empfing, hatte den Charakter des weihevoll Freundlichen. Seltsamliche Freude und Vergnügen, schauerliche innere Freude nennt er es selbst in dem Eingange zu seiner Erzählung: Die Mappe meines Urgrossvaters.

Die Mutter, welche Stifter einen unergründlichen See von Liebe nennt, hatte ihm ihre sittliche Tiefe, ihren hellen Verstand und ihr Wohlwollen vererbt, während von der Grossmutter die ergiebige Phantasie gedämpft auf ihn übergegangen zu sein scheint. Im Erzählen rührender und märchenhafter Geschichten, in volksthümlich-religiösen Ausdeutungen der Naturerscheinungen war die Grossmutter erfinderisch. Die wie ein Schatten unbegreiflich hinauslebende Frau in der Erzählung: Das Haidedorf ist nach des Dichters eigenem Bekenntniss das Nachbild der Grossmutter.

Wahrheitsliebe und Gefühl für Schönheit waren ihm von Kindheit an eigen. Schon den Knaben ergriff die Schönheit der menschlichen Gestalt zauberhaft und bald trat sie ihm auch in der Kunst und in der äusseren Natur entgegen. Durch

die Schöpfung Haydns wurde der zehnjährige Stifter in ein ahnungsreiches, wonnevolles Wunderland versetzt und bereits damals betrachtete er andächtig den Linienschwung und die Färbung der Wälder. Sein Widerwille gegen jede Art Intrigue war so scharf ausgeprägt, dass er den Spielgenossen, wenn dieser ihm auch nur ein unnützes Hölzchen stehlen wollte, sofort das Gesicht zerschlug.

In Plan erhielt er seine erste Schulbildung. Dort lernte er auch die Geige streichen, Klarinette blasen und singen. Er las was ihm unter die Finger gerieth, ein Trauerspiel: Ludwig der Strenge vorsichtshalber sogar im Taubenschlage. Was man in solchem Alter Dichten heissen kann, that er ebenfalls. Auf das Andringen des Schullehrers, der dem Vater vorstellte, dass Adalbert studieren müsse, wurde er zu dem Kaplan des Ortes in den lateinischen Vorunterricht gegeben. Aber nach einigen Monaten erklärte der geistliche Herr: es sei schade um jeden Groschen, der Junge sei gänzlich talentlos. Dem Vater aber war es nicht beschieden, über die fernere Laufbahn des Knaben einen Entschluss zu fassen, denn er starb zu dieser Zeit eines gewaltsamen Todes: ein Flachswagen erschlug ihn zwischen Lambach und Wels in Oberösterreich. Als die Mutter mit den Worten in's Zimmer stürzte: Kinder, euer Vater ist todt, jetzt habt ihr niemand, der für euch sorgt! da erhob sich der Grossvater, Augustin Stifter, und sagte: Versündige dich nicht, der Vater

im Himmel stirbt nicht und der wird sorgen! Dem liebreichen Greise in der Erzählung: Granit, welcher dem Enkel schildert, wie die Pest im Böhmerwalde gehaust, scheint der Dichter die Farben seines Grossvaters Augustin Stifter geliehen zu haben. Mit des Vaters Tode brach schwerer Kummer über die Familie herein. Denn die Geschäftsabwicklungen fielen, in solchen Fällen keine Seltenheit, zu Ungunsten der Witwe aus, welche neben Adalbert noch vier Kinder zu ernähren hatte. Jedoch der Grossvater Friepess nahm sich der bedrängten Angehörigen wacker an und er war es, der es zuwege brachte, dass Adalbert in dem Stifte Kremsmünster einen Freiplatz erhielt. Zu Allerheiligen 1818 ging der junge Stifter dahin ab.

Unter den Professoren des Stiftes war der Pater Placidus, ebenfalls aus Plan gebürtig, der Gönner des lernbegierigen und begabten Knaben, der, anfänglich verlegen und zaghaft, rasch vorwärts kam, sogar im Latein. Seine Lieblingslektüre: schöne Litteratur, kam dabei nicht zu kurz und im angenehmen Wechsel gründlicher Studien und muntern kollegialen Verkehrs verstrich ihm das erste Schuljahr. In den Ferien besuchte er als erster Preisträger Mutter und Verwandte. Als er in die höheren Classen vorrückte, wies ihm Pater Placidus schwächere Schüler zum Unterrichte gegen Entgelt zu, so dass die Mutter durchaus nicht mehr für den Sohn zu sorgen hatte. Der Pater Ignatius Reischl

bemühte sich nun vorzugsweise um Stifters höhere Ausbildung. Reischl, Professor in den Humanitätsclassen, war der einzige Lehrer in Kremsmünster, der mit Vorliebe deutsche Litteratur trieb. Er hatte ein poetisches Naturell, machte selbst Gedichte, in denen die Sehnsucht nach der Natur sich aussprach, er war was man schlechtweg einen verdorbenen Geistlichen nennt. Ausserdem erwarb sich Stifter gerade an diesem Gymnasium schätzenswerthe naturwissenschaftliche Kenntnisse, wie man sie in dem klerikalen und polizeilichen Oesterreich jener Tage an anderen solchen Anstalten nicht gewann, weil man sie als nutzlos und gefährlich ansah.

Ungeachtet der Zucht, welche in Kremsmünster herrschte, war von pedantischer Strenge nichts zu spüren, überwog die Zuneigung für die Jugend, welche allein das Verständniss derselben vermittelt, manches Bedenken abstracter Disciplin. Der nachstehende Vorgang, den mir der Freiherr von Hye mittheilte, ist zu bezeichnend, als dass er übergangen werden dürfte. Die Schüler einer ganzen Classe hielten eines Tages geheimes Gericht über einen Angeber aus ihrer Mitte, welcher bei einem der Professoren, zum Nachtheile einzelner Kollegen, den Zuträger gemacht hatte. Wenn ich nur heute nicht herausgerufen werde! so hatte bald dieser, bald jener in seiner Bekümmerniss gesprochen, und seltsam: immer traf just den an einem bestimmten Tage nicht vorbereiteten Schüler die gefürchtete Frage.

Der Zufall wiederholte sich so regelmässig, dass man einen Verräther wittern musste und als man auf die Person desselben richtig gerathen hatte, geschah Folgendes. Der Angeber wurde vor Beginn der Lehrstunde in das Schulzimmer gelockt, die Thür von innen verriegelt und ein Verhör mit ihm angestellt. Nachdem der Unselige sich zitternd zu seiner Schuld bekannt hatte, spieen ihm auf ein verabredetes Zeichen einige dreissig Schüler in's Gesicht. Die Sache ward ruchbar und die Lehrerconferenz beschloss, dass die Vorzugsnoten der Rädelsführer in niedere umgewandelt, dass, wie es im Evangelium heisst, die Ersten die Letzten, die Letzten die Ersten werden sollen. Aber der gute Schulgeist des Stiftes, in dem damaligen Präfekten des Gymnasiums verkörpert, siegte. Den Anstiftern wurde die Strafe nachgesehen, weil man, wie der Präfekt hervorhob, sich darüber freuen müsse, dass unter den Zöglingen des Stiftes kein Angeber geduldet werde. Der Vater des unglücklichen Knaben aber wurde von dem Vorfalle mit dem Bedeuten unterrichtet: er möge seinen Sohn aus Kremsmünster zurückziehen, denn derselbe werde sich jetzt nicht mehr in der Schule behaupten können.

Adalbert Stifter, von dem warmen Antheil seiner Lehrer und Mitschüler ebenso sehr getragen, wie von dem Ernste seines eigenen Geistes, absolvirte die sechs Gymnasialclassen und die zwei philosophischen Jahrgänge in Kremsmünster mit sehr gutem

Erfolge. Vorzügliches leistete er im deutschen Aufsatze; er war darin stets der Erste. Ein Mal kam er um diese Auszeichnung, ohne dieselbe deshalb weniger verdient zu haben. Dies verhielt sich also: Ein säumiger Student konnte das in Jamben zu bearbeitende Thema nicht zur rechten Zeit fertig bringen und wendete sich in seinen Nöthen an Stifter. Dieser macht den Helfer, wirft die Arbeit rasch auf's Papier, die nämliche Arbeit, welche er sorgfältig für sich selbst ausgeführt hatte. Als am nächsten Tage der Professor, die abgelieferten und durchgesehenen Aufsätze in der Hand, das Schulzimmer betritt, lächelt er und sagt bedenklich zu Stifter: Schaut! diesmal ist der Träger der Erste, der Stifter hat mir ein bischen zu viel gekünstelt. Nach der letzten Schulstunde winkt der Professor und ruft: Stifter! Träger! Die beiden folgen ihm auf sein Zimmer. Hier stellt er sich vor sie hin und sagt langsam: Also, Träger, du bist heute der Erste! Und nach einer Pause fährt er fort: Soll nicht sein! Ist nicht in der Ordnung! Will die Sache aber auf sich beruhen lassen. Wissen's ohnehin alle Andern auch! Jetzt geht!

Stifters Neigung zum Zeichnen und Malen war seinem Lehrer in diesem Fache, dem Professor Ritzelmayr, nicht entgangen und derselbe unterstützte sie auf das verständigste. Spezifisches Talent zur Ausübung in diesem Zweige der Kunst aber hatte Stifter durchaus nicht. Lange Zeit hindurch hatte ihn

sein Antrieb zum Malen und sein Auge für das Malerische über die Unmacht seines Können getäuscht.

Bevor er in den ersten Jahrgang der Philosophie trat, wurde seine Bearbeitung des Themas: Die Gründung Kremsmünsters, als die beste nach der feierlichen Preisvertheilung am Schlusse des Schuljahres 1824 öffentlich vorgetragen. Nach einleitenden reimlosen Jamben, welche die reine Gymnasialbegeisterung athmen, wird der Tod des jungen Prinzen Günther und die Stelle geschildert, wo dann der Vater des Jünglings, der Herzog Thassilo, eine Kapelle über dem Grabe des Sohnes bauen liess; aus dieser Kapelle sei später der stolze Bau Kremsmünster erwachsen, welchen die aus Baiern eingewanderten Benediktiner zu einer Stätte des Glaubens und der Bildung erhöhten. Es ist charakteristisch, dass die erste Arbeit, womit Stifter öffentlich auftrat, ein düsteres Ereigniss behandelt, aus welchem Wohlthat und Friede fliesst. In der zweiten Strophe des Gedichts ist der Naturmaler bereits erkennbar.

Wo jetzt die Kremse fette Wiesen tränkt,
Und still durch saatenreiche Felder wallet,
Wo jetzt der Schnitter seine Sichel schwenkt
Und frohes Läuten durch die Gegend hallet,
Wo freundlich in der Bäume Grün gehüllt
Auf Hügeln reiche Meierhöfe prangen,
Wo alle Fluren reges Leben füllt,
Wenn kaum der Vögel Morgenlieder klangen,

War noch vor mehr als tausend Jahren Wald,
Verworren, unabsehbar ausgebreitet.

Das Thema hatte Pater Reischl gegeben, den Vortrag des Festgedichtes ein Mitschüler Stifters, August Reslhuber übernommen, weil Stifter nicht zum besten Verse sprach. Reslhuber ist jetzt als Pater Augustin Prälat und Abt des Stiftes Kremsmünster.

Einen friedsameren und günstigeren Ort: Natureindrücke zu sammeln, wird man ausser Kremsmünster nicht leicht zum zweiten Male in Oesterreich finden. Noch in der Ebene hingebaut, aber schon den Vorbergen der Alpen nahe, zieht die sanfte Culturschönheit des Acker- und Wiesenbodens weit in's Land hinaus, während die einsame und strenge Schönheit der gewaltigen Bergzüge an den südwestlichen Rändern der Landschaft emporsteigt. Wenn Stifter einen Büchsenschuss vom Kloster entfernt eine mässige Anhöhe erstieg, die ein alleinstehender Baum auszeichnet, so konnte sein schweifender Blick den im Morgen aufdämmernden Oetscher erreichen und über den hohen Briel hinweg bis zum Traunstein und zu den Spitzen des Höllengebirges gegen Abend vordringen. Aus Mitternacht aber grüsste ihn das verblassende blaue Band des Böhmerwaldes. Es ist dies der ganze Bühnenraum, wo seine Dichtung spielt.

In den Ferien besuchte Stifter zuweilen die Seinen in Plan, oft auch kam er nach Steyer hin-

über, in das elterliche Haus der Frau Koller, der Mutter meiner verehrten Freundin Amalie Simony, welche, um mir gefällig zu sein, die nachstehende allerliebste Mittheilung hervorgerufen hat.

... Stifter war der Instructor einer meiner Brüder, lauten die Briefzeilen an Amalie Simony, er studierte in Kremsmünster und war mit jenem wiederholt in den Ferien bei uns. Einmal sogar die ganzen langen Ferien. Er war aber gar nicht liebenswürdig und uns Allen durch sein anmassendes Benehmen oft recht zuwider. Keine Spur von Poesie war in seiner Rede, keine Begeisterung, wie sie bei Schubert so leicht kam, wenn wir vierhändig spielten oder er mir accompagnirte. Stifter kam zum Theaterspielen in unserem Hause durch die Söhne des Banquiers Pacher aus Wien. Wir haben nicht die ganze Ahnfrau aufgeführt, nur Scenen, und ebenso aus Don Carlos. Ich habe die Bertha nicht gegeben, nur die Ahnfrau, aber Stifter gab den Jaromir, er deklamirte aber nicht gut, so viele Mühe sich die Pachers auch mit ihm gaben. An den König Philipp von ihm erinnere ich mich sehr gut, der eine Pacher gab den Posa, und wir besprachen es, wie Stifter in Einem fort den König spiele. Da wir kein Kostüm hatten, so mussten wir uns behelfen, so gut es eben ging, aber es war ungemein komisch, dass Stifter den König in denselben blaugestreiften Beinkleidern spielte, die er immer trug und die eigentlich aus einem Bettzeug gemacht

waren. Er fand das ganz nebensächlich, aber das war doch schwer zu übersehen und man konnte in keine Stimmung kommen.

Seine Malereien waren nach der Schablone Ritzelmayrs, Deckfarben, aber unendlich übertrieben in den Farbeneffekten, der „Abend“, welchen die Mutter von ihm bekam, hätte aber doch am ersten eine Ahnung von seiner Anschauung geben können. Mehr als zu ahnen wäre aber ganz unmöglich gewesen. Ich kann dir auch über sein Urtheil über die Ahnfrau nichts schreiben, ich weiss nur sicher, dass er viel mehr vom Don Carlos hielt als von ihr . . . .

Stifter nannte die Zeit in Kremsmünster seine glückliche Zeit. Sie war auch die entscheidende für sein Leben. In naturnahen und sittlich geordneten Verhältnissen hatte sich, wie wir gesehen, die Kindesseele entfaltet; zu fröhlicher Thätigkeit ward die begreifende Seele unter dem Schirme eines Klosters herangerufen. Frömmigkeit und wissenschaftlicher Eifer, ehrliche Pflichterfüllung und Nachsicht gegen lässliche Sünden sah der junge Mensch in Kremsmünster mit einander gepaart, und an diesem Anblicke kräftigte sich das ihm eigene Billigkeitsgefühl, schärfte sich der ihm angeborene Sinn für Ausgleichung, für Mass und Schicklichkeit.

Tüchtig zur Universität vorbereitet, ging Adalbert Stifter im Jahre 1826 nach Wien. Um Beamter zu werden studierte er Jura, aber Mathematik und Naturwissenschaften, die er unter Littrow,

Baumgartner, Ettingshausen ernstlich trieb, zogen ihn allmälig stärker in ihren Bannkreis. Seinen Lebensunterhalt bestritt er von dem Honorar für Privatunterricht. Da er in angesehenen Häusern Zutritt hatte, so knüpften sich bald Beziehungen zu einflussreichen Personen an, welche seine Anlagen schätzten und denen der vornehme Zuschnitt seines Wesens behagte. Aber äussere Vortheile erwuchsen ihm daraus nicht.

Eine Erzieherstelle, welche er in einem Landstädtchen bei Wien einige Zeit bekleidete, brachte ihn der anmuthigen Tochter des Hauses näher, als den Eltern des Mädchens erwünscht war. Die Neigung zerdrückend löste er das Verhältniss, und verletzte in dem Grade das Mädchen, als er seiner Verpflichtung gegen ihre Eltern Genüge leistete. Das volle Glück und das herbe Leid einer ersten Herzensgeschichte war der Gewinn, den er aus dieser vorwiegend schmerzlichen Episode davon trug. Die Herzensgeschichte Risachs im Nachsommer ist Stifters eigene.

Dennoch würde man irren, wenn man die Eintracht in Stifters Seele auf ein völlig streitloses Gemüth zurückführen wollte. Die Elemente haderten auch in Stifter, wenngleich mit der Aussicht auf rasch erfolgende Schlichtung. In den Herzensergiessungen Stifters aus den ersten dreissiger Jahren waltet eine Ueberschwänglichkeit und Gefühlstrunkenheit, wie wir sie an dem Knaben nicht einmal von ferne wahrgenommen, wie sie an dem Manne nicht wahr-

nehmbar sind. In ihnen offenbarte sich die gährende Natur. Der in's Unbestimmte taumelnde Idealismus Jean Pauls, des Schutzherrn der irrenden Phantasie, bemächtigte sich auch der Jünglingszeit unseres sanften Adalbert. Er schwärmt und schwelgt in den Träumen und Hyperbeln Jean Pauls: der schönste Bund sei es, schreibt er einmal, wenn ein Mädchen oder eine Gattin gross genug sein könne, nicht vor dem weiten Tempel des Mannes, oder vor seiner grossen Alpe zu erschrecken, sondern bewundernd und jubelnd hineinzutreten oder hinaufzuklettern, und Alles freudenreich als ihr verwandt an's grosse Herz zu drücken und nicht zu sinken, und Alles ihm, dem Glücklichen, aus der Sonne ihres Auges keck zuzuspiegeln. Du wirst es endlich doch wissen, heisst es an einer zweiten Stelle, dass ich ein Narr bin, der sich nur ein einziges Mal recht überschwänglich mit universumsgrossem Herzen werfen möchte an ein eben solches unermessliches Weiberherz, das fähig wäre, einen geistigen Abgrund aufzuthun, in den man sich mit Lust und Grausen stürze und eine Trillion Engel singen hörte! Jesus Maria! ruft er aus, ich könnte mich mit ihr in den Niagarafall stürzen! — Wir haben hier den schweren und geräuschvollen Flug Jean Pauls vor uns, wie er dem grossen Wassergeflügel eigen ist, welches deshalb so viel Lärmens mit den Fittigen macht, eben weil es sich nicht frei und hoch genug schwingen kann. Das Auge, die Stimmung Jean Pauls dringt in den

Aether hinein, die Form jedoch wird zur Erde unerbittlich niedergezogen. Dies hat schon Solger scharfsinnig hervorgehoben. Der Dichter des Titan und der Flegeljahre (aus welchen letzteren Stifter einige Ueberschriften zu seinen Bunten Steinen genommen), passte im Uebrigen schlecht zu der Wiener Umgebung, in der sich unser Held bewegte; besser jedenfalls stimmte dazu das ländliche Leben in Oberplan, wohin Stifter, so oft er irgend konnte, auf einige Sommerwochen zog. Hätt' ich nur um Gotteswillen, schreibt er einst aus seinem Heimatsorte, einige Jean Paule da, aber so lieg' ich oft stundenlang unter wehenden Föhren oder blätternden Birken und lese nichts als mich selber, d. h. ich denke und jage den scheckigsten Bildern nach und mache Gedichte, mit denen ich mir Abends die Pfeife anzünde. Unter den wehenden Föhren und blätternden Birken aber, oder wann er in der Moldau schwamm oder durch die Dämmerung der Wälder schweifte, zeitigten, ihm selbst noch unbewusst, die einfach schönen Studien, an denen der Dichter des Titan soviel wie keinen Antheil hat.

Als Stifter die Universität hinter sich hatte, hoffte er, eine ihm bereits zugesagte Assistentenstelle der Physik zu erhalten. Doch wurde ihm Jemand, der erst vor kurzem die philosophischen Jahrgänge absolvirt hatte, vorgezogen. Ein Jahr später hoffte er wieder durch den Einfluss des Grafen Colloredo, bei dem er Lehrer war, die Kanzel für Physik, Che-

mie und Forstbotanik in Mariabrunn zu erlangen, aber diese Hoffnung schlug ebenfalls fehl. Gleichwohl hatte er den Muth, blos auf — die Möglichkeit hin, diesen Posten zu erreichen, sich eine Häuslichkeit zu gründen. Auf einem Hausballe hatte er ein sehr schönes Mädchen kennen gelernt, Amalie Mohaupt, die Tochter eines in Ungarn lebenden Artillerieoffiziers, welche es mit dem jungen Stifter wagte. Am 15. November 1837 wurde das Paar in Wien getraut. Seine Bestrebungen, an die Forstakademie zu Mariabrunn als Professor zu kommen, waren unterdessen gescheitert und ein unglücklicher Zufall wollte es, dass im selben Jahre Amaliens Vater starb und in den Erbschaftsverhandlungen, die das kleine Vermögen der Tochter betrafen, auch dieses in die Brüche ging. So glich nun unser Ehepaar den zwei Liebesleuten in Tiecks Novelle: Des Lebens Ueberfluss, in Rücksicht auf die Quellen ihres Einkommens. Es galt jetzt, sich durchzuschlagen. Privatstunden, die Stifter gab, brachten die Beiden über die schlimmste Zeit hinweg, und mit dem Jahre 1840 kam das Dichtertalent dem Erwerb zu Hilfe. In Witthauers Wiener Zeitschrift, welche auch Grillparzers Erstlingsarbeit veröffentlicht hatte, erschienen der Kondor und das Haidedorf, und in Majlaths Iris trat Stifter mit den Feldblumen hervor.

Im Jahre 1844 kamen die zwei ersten Bände der Studien heraus, deren Erfolg ein so ungewöhnlicher war, dass der Verleger schon nach wenigen

Monaten eine neue Auflage veranstalten musste. Neben der raschen und eindringlichen Wirkung der ersten Studien, einem heilsamen Sporn des wahren Talents, war die Wärme, womit der Verleger, Gustav Heckenast, sich des Dichters annahm, eine nicht zu unterschätzende Wohlthat. Und da diese Wärme eine stetige, von Jahr zu Jahr sich steigernde war, so darf man sie eine der grössten Wohlthaten nennen, welche unser Dichter im Leben erfahren. Stifter wusste recht gut, was er als Poet bedeute. Der Mann, der sich fühlt, sagte er einmal, weiss, was er taugt, er kennt die Reihe unter sich, aber auch die über sich, nur der Tropf weiss das nicht und erkennt wenigstens keinen über sich. Einem seiner Brüder, als er ihm die zwei Bände Studien sendete, schrieb er: Wenn ich vor dir sterbe, so lese noch manchmal in diesen Zeilen und denke, dass es mein ganzes Herz ist und alle meine Gesinnungen, was in dem Buche niedergelegt ist. Du wirst im Haidedorf schöne elterliche und kindliche Gefühle finden. Es war meine Mutter und mein Vater, die mir bei der Dichtung dieses Werkes vorschwebten, und alle Liebe, welche nur so treuherzig auf dem Lande und unter armen Menschen zu finden ist, wie sie im Haidedorf geschildert sind, alle diese Liebe liegt in der kleinen Erzählung.

Die Jahre verstrichen, ohne dass Stifter festen Boden in seiner äusseren Existenz zu gewinnen vermochte, wie sehr er sich auch anstrengte, einen sei-

nen Fähigkeiten angemessenen Platz zu erobern. An Anregungen wissenschaftlicher, künstlerischer und gesellschaftlicher Art fehlte es ihm damals nicht. Er war ein stets willkommener Gast bei der Fürstin Schwarzenberg (der Gemalin des Feldmarschalls), einer hochgebildeten, geistig regsamen Frau, bei der Baronin Pereira, wo er mit Grillparzer und Zedlitz in Verkehr trat, bei der Familie Collin, der Baronin Mink, dem Hofjuwelier Türck und dem damals berühmten Augenarzte Friedrich Jäger, der noch von Gentz und Friedrich Schlegel Interessantes zu erzählen wusste, von Adam Müller und Zacharias Werner, welcher Jäger getraut hatte. Auch zum Staatskanzler kam Stifter und unterrichtete mehrere Jahre den Fürsten Richard in der Mathematik und Physik.

Endlich aber sehnte er sich doch nach seinem geliebten Oberösterreich. Zwischen Linz und Wien wechselt nun sein Aufenthalt, ab und zu streift er mit seiner Frau in's Salzkammergut hinein oder verbringt er ein paar Wochen in Plan. Erzählung nach Erzählung reift heran, die Bände der Studien mehren sich und sein Verleger muss tapfer Vorschüsse geben, Jahresraten zahlen und den Poeten so zu sagen standesgemäss ernähren. In jene Tage fällt eine interessante Begegnung Stifters mit Friedrich Simony, dessen Salzkammergut-Album mit Zeichnungen und Text er lebhaft rühmt. Friedrich Simony, seit vielen Jahren Professor an der Wiener Universität, war so gütig, mir seine Begegnung mit

Stifter in Hallstadt zu schildern. Der Brief ist ein werthvoller Beitrag zum Gesammtbilde des Dichters:

Hallstatt 19. August 1871.

Geehrter Freund! Sie hatten einmal den Wunsch geäussert, ich möge Ihnen aus meinen Erinnerungen über den Verkehr mit Stifter dasjenige zu Papier bringen, was geeignet wäre, einen wenn auch nur kleinen Beitrag zu dessen Charakteristik zu liefern.

Die Erfüllung der gemachten Zusage hat einen längeren Aufschub erfahren, als mir lieb ist, doch müssen Sie dies schon der verknöcherten Phantasie eines alten Schulmeisters zu Gute halten, dass diese erst dann wieder flügge wird, wenn die liebe Ferienzeit es gestattet, den Ballast des obligaten Katheder-wustes für eine Zeit lang in den Winkel zu schieben und sich an neuen Eindrücken und alten Erinnerungen wieder aufzufrischen. Leider stehen die letzteren nicht immer beliebig zu Gebote. Haben sich einmal die traurigen Nebel des Lebensherbstes über die farbenreichen Gefilde der Vergangenheit gelagert, so bedarf es schon gar kräftiger Sonnenblicke, damit dem geistigen Auge nochmals in klaren Umrissen sichtbar werde, was die sich immer dichter webenden Schleier abgelaufener Jahre verhüllen.

Derartige Streiflichter erhellen denn auch jetzt ein Bild aus fernen Tagen, ein Bild, dessen Mittelpunkt eben Stifter ist, nur sind es diesmal nicht wirkliche Sonnenblicke, welche meinen Erinnerun-

gen zu Hilfe kommen, sondern im Gegentheil das abscheulichste Unwetter, welches auf dem wunderlich verschlungenen Wege der Ideenassociation die Retouche des besagten Bildes übernommen hat und nebenbei mir auch die erwünschte Musse gibt, das gegebene Versprechen zu lösen. —

Es war an einem schwülen Sommertage vor nahe einem Vierteljahrhundert — ach, welche entsetzlich lange Zeit! — als ich von einem Gebirgsausfluge in Obertraun eintraf, um von da zu Wasser nach meiner Station in Hallstatt heimzukehren. Schon Stunden vorher hatten allerlei Anzeichen das baldige Eintreten eines Unwetters verkündet und in der That, als der Kahn um das Grubeck herumbog, hatte sich auch bereits eine schwarze, zeitweilig von Blitzen durchzuckte Wolkenwand hinter den nördlichen Bergen emporgeschoben und über die nahen westlichen Alpenhöhen flatterten einzelne graue Nebelfetzen gespenstig herüber. Ich und mein Begleiter, ein Hallstätter Führer, legten uns mit aller Kraft in die Ruder, denn nun war es sicher, dass in kürzester Zeit ein Gewittersturm losbrechen werde. Wirklich war noch nicht die halbe Strecke des Seeweges zurückgelegt, als das kurz vorher nur leise vernehmbare Grollen zu weithallendem Donner anwuchs und die ersten Luftstösse breite, schlangenartig hinhuschende Streifen leichten, schimmernden Wellengekräusels auf dem schwarzen Wasserspiegel zu zeichnen begannen. Vom unteren Ende des

See's aber rückte schon ein langer, schaumbeladener Wogenstreif heran, und in den Klüften der Berge ertönte das Sausen der nahenden Windsbraut. Jetzt galt es für uns, das Aeusserste zu thun, rascher und rascher griffen die Ruder ein, immer mühsamer rang sich das auf- und abschaukelnde Boot zwischen den von allen Seiten andrängenden Wellenhügeln hindurch, endlich — noch eine letzte Anstrengung — und mitten durch eine hoch sich aufbäumende Brandungswoge schoss das Fahrzeug auf die nächstgelegene Landungsstelle hinaus.

In meinem Zimmer angelangt, theilte mir der Gastwirth mit, dass ein Herr mit einer Frau, vor kurzem angekommen, sich alsbald nach mir erkundigt habe, jetzt aber zur Kirche hinaufgegangen sei, um sich das Gewitter anzusehen. „Wenn der Mann kein „Gebirgsfex" ist, so muss es ein Maler oder Dichter sein", dachte ich mir und ging den Beiden nach.

Sie wissen, welche wunderbare Lage die Kirche hat. Auf hoher Quaderterrasse ruht der altehrwürdige gothische Bau; um ihn schmiegt sich der Friedhof, ausser dem kleinen Marktplatz die einzige ebene Stelle in Hallstatt, und diese wurde erst dem steilen Berghang durch einen bei 40 Fuss hohen, von mächtigen Strebepfeilern gestützten Unterbau künstlich abgerungen. Eine malerischer situirte Begräbnissstätte dürfte es kaum mehr im ganzen Bereiche der Alpen geben, und jetzt bot sich hier ein Landschaftsgemälde dar, welches des Pinsels

eines Calame werth gewesen wäre. Eben hatte der Gewittersturm seinen Höhepunkt erreicht. Ein betäubendes, in allen Bergen wiederhallendes Donnern und Tosen erfüllte die Luft, unten der wogende, brandende, schäumende See, oben der wilde Kampf der durch einander rollenden, flammenden Wolken. An den hohen, eng vergitterten Bogenfenstern des Gotteshauses rüttelte der vorbeirasende Orkan, dass sie jeden Augenblick in tausend Splitter zu zerbrechen drohten, hinter der Kirche ächzte der Buchenwald, als würde er im nächsten Momente von dem Felshang weggefegt werden, und die Kreuze über den stillen Gräbern klirrten und klapperten, wie wenn der jüngste Tag im Anbruch wäre.

Einige Schritte vor mir lehnte ein Menschenpaar eng zusammengeschmiegt an der steinernen Brustwehr der Terrasse und schaute hinaus in das grausige Wettergetümmel. Einmal nur streifte der Blick des Mannes zu mir herüber, dann jener der Frau, aber alsbald waren Beide wieder versunken im Schauen des gewaltigen Naturbildes. Ihnen wie mir schien es sicher, dass wir die uns gegenseitig Suchenden seien, doch mochte auf beiden Seiten gleich empfunden werden, dass inmitten solcher Eindrücke die nüchterne Prosa der ersten banalen Begrüssungsformeln nicht am Platze sei. So hielt denn Jedes an seiner Stelle aus, bis ein losbrechender Platzregen seine Schleier über die Landschaft zog und daran mahnte, unter Dach zu gehen.

Im nächsten Momente grüssten sich ein paar alte Bekannte. Stifter war es, der nach mir gefragt hatte. Da gab es denn für mich grosse Freude, denn die vorausgegangenen Wochen hatten sich bei meinem fast ununterbrochenen Aufenthalte im Gebirge ziemlich monoton abgesponnen und eine frische geistige Anregung that mir von Herzen noth. Dass aber eine solche für mich nicht ausbleiben würde, konnte ich bei der in den vorausgegangenen Jahren bereits oft genug zu Tage getretenen Verwandtschaft unserer beiderseitigen inneren Grundstimmung mit Sicherheit erwarten.

Da Stifter nur einen Tag in Hallstatt zu verweilen gedachte, so galt es mit der Zeit Haus zu halten und es wurde daher, nachdem seine sich etwas angegriffen fühlende Gemalin in dem besten Gelasse des Hauses untergebracht worden war, trotz des Regens sogleich ein Spaziergang in das Echernthal unternommen.

Es war eine Promenade mit fortgesetzten Hindernissen, denn alsbald gab es an den verschiedenen malerischen Häusergruppen des Marktes und an den uns begegnenden Menschen, dann an den wunderlich geschichteten Felsmassen der Echernwand, an den bunten Baumständen des Thalgrundes und endlich an den unaufhörlich wechselnden Scenerieen des Waldbachs immer Neues zu schauen und zu bereden.

Was ich früher nur mittelbar aus den Gesprä-

chen und Schriften Stifters entnommen hatte, trat jetzt in voller Lebendigkeit vor mich — es war die zweifache Richtung seiner Naturanschauung. Im Vordergrunde stand die rein künstlerische Erfassung der Landschaftsobjecte bis in ihr innerstes Detail; neben dieser machte sich aber auch wieder die Neigung und das Bestreben merkbar, das Gesehene, so oft sich nur Gelegenheit bot, wissenschaftlich zu erörtern. Mit einem in gleichem Grade sonst nur bei vollendeten Malern entwickelten Blicke vermochte Stifter jede halbwegs beachtenswerthe Einzelnheit der Landschaft alsogleich herauszufinden und sich zu eigen zu machen. Noch sehe ich ihn vor mir, wie er vor der bekannten schönen Felsengruppe hinter der Echernmühle plötzlich halt machte und dieselbe nun mit Worten abzuzeichnen und zu malen begann und so lange mit der Sprecharbeit fortfuhr, bis eine allerliebste Skizze in seiner Gedächtnissmappe fertig sass.

„Nichts fehlt zu dem Bilde, als eine passende Staffage", schloss mein Begleiter und — als hätte eine freundliche Waldfee sich beeilt, seinen Wunsch zu erfüllen — im nächsten Augenblicke tauchte ein bausbäckiges, freundlich blickendes Kinderpaar, mit riesigen Filzhüten auf den kleinen Köpfen und mit regendurchtränkten Grastüchern über dem Rücken, hinter den Steinblöcken hervor, uns Erdbeeren zum Kaufe anbietend. Stifter ging auch alsogleich auf den Handel ein, mit dem Bedeuten, dass

die Kinder sich mit uns unter den nahen Bretterschoppen verfügen, die Erdbeeren selbst essen und uns erzählen sollen, von wo sie kämen und wo sie während des Wetters gewesen seien. Sie waren am Morgen nach der Wiesalpe gegangen, um dem „Aehndl" (Grossvater) von der Mutter „Kost" zu bringen, dann sammelten sie Erdbeeren im Holzschlag am Ursprungkogel, wie aber das Wetter gar so „garstig gethan" habe, seien sie hinter einen „Palfen" (überhängenden Fels) gekrochen, bis es nicht mehr donnerte und „jetzt sind wir da" — dabei griffen sie herzhaft in ihre Körbchen, schauten uns in's Gesicht wie alten Bekannten und schwatzten noch treuherzig fort vom „Aehndl" und der Mutter, von der Rührmilch, welche ihnen die Kathl gegeben und von der Kathl ihrer Kuh, welche sich den Fuss zwischen den Steinen verklemmt hatte und nicht weiter gekonnt, bis der Jägerhansl ihr herausgeholfen, und so weiter, bis die Erdbeeren zu Ende waren und Stifter die kleinen Bergwanderer mit einem Nachgeschenk heimschickte.

Es dämmerte schon, als wir am Waldbachsteg unterhalb des Strub's anlangten. Der Bach, welcher sich hier über einen Berg riesiger Felstrümmer herabwälzt, gewährte in Folge der durch die starke Eisschmelzung und den Gewitterguss hervorgebrachte ungewöhnliche Anschwellung einen unbeschreiblich grossartigen Anblick. Von den niederdonnernden milchweissen Wasserwogen wirbelten

ganze Wolken Staubes auf, der sich nebelartig in das Dunkel der beiderseitigen Waldhänge verzog und die hinterliegende Felswand, über welche der Staubbach und der eigentliche Waldbachstrub herabstürzen, wie mit einem Schleier verhüllte. Der eisig kalte Wind, welcher uns von dem niederbrausenden Wildstrom entgegenwehte, gestattete nur ein kurzes Verweilen auf dem Stege und wir traten den Rückweg an, da bei der anrückenden Nacht der Besuch des eigentlichen Strub's zwecklos gewesen wäre.

Eine Erwähnung der periodischen, mit dem Gange des täglichen und jährlichen Schmelzens der Dachsteingletscher zusammenhängenden Oscillationen des Waldbaches gab den Anstoss, von meinem ersten winterlichen Besuche des Karls-Eisfeldes zu sprechen und dabei eine Eishöhle zu schildern, durch welche es mir gelungen war, unter dem Gletscher eine bedeutende Strecke vorzudringen. „Ach, das müssen Sie, wenn wir bei meiner Frau sind, uns noch einmal, aber genau so erzählen, wie Sie es eben gethan haben.“ Dazu kam es jedoch an diesem Abend nicht mehr, da Frau Stifter etwas unwohl war und ihr Zimmer nicht mehr verliess.

Am nächsten Morgen sah der Himmel gar trostlos aus. Der Regen hatte nicht nur die ganze Nacht hindurch angehalten, sondern nahm noch an Intensität und Stetigkeit zu. Die wasserschwangeren Wolken hingen fast bis zum See herab, der bereits bedeutend zu steigen begann und in Folge der mäch-

tig geschwellten, schlammbeladenen Zuflüsse ganz getrübt erschien.

Das Unwetter hatte eine grössere Zahl von Reisenden in Hallstatt festgebannt, die alle mehr oder weniger missgestimmt in das eintönige, melancholische Grau der Landschaft hinausschauten. Nur Stifter, welcher auch in das Speiselocale herabgekommen war, liess sich von der allgemein eingerissenen Touristentrübsal nicht anfechten. Wir frühstückten zusammen und stellten eine Tagesordnung fest, die es ermöglichte, die kurze Zeit unseres Zusammenseins nach den gegebenen Umständen bestens auszunützen.

Da im Augenblicke wegen des strömenden Regens eine Unternehmung in's Freie gar zu abenteuerlich gewesen wäre, Frau Stifter aber noch nicht gestattete, bei ihr vorzusprechen, lud ich deren Gemal ein, sich indess bei mir häuslich niederzulassen. „Das nenn' ich mir eine Arbeitsstube, wo es unsereinen naturwüchsig anheimelt, da herrscht noch nicht die Tyrannei der ewig aufräumenden Hausfrau", rief Stifter vergnügt in die Hände klatschend, als er mein Zimmer betrat. In der That starrte meinem Gaste ein wahrhaft chaotisches Wirrniss des buntesten Gelehrten-Stillebens entgegen. Drei Tische bildeten die Hauptstücke der Einrichtung. Auf dem einen derselben hatten sich mitten zwischen getrockneten Pflanzen und Schwersteinen ein paar Bergschuhe nebst Steigeisen eingenistet, während ein

Tintenzeug sich nicht nur die ungebührliche Nachbarschaft der letzteren, sondern auch noch die brutale Bedrohung durch einen ihm nahegerückten geologischen Hammer gefallen lassen musste. Eine zweite Tafel war mit ganzen Bergen von Petrefacten belastet, ein dritter Tisch mit Landschaftsskizzen, Zeichenrequisiten und Büchern bedeckt. Auf dem Pulte eines an chronischer Verstimmung leidenden Claviers lagen mehrere Hefte Schubert'scher Lieder, an den Wänden hingen Tiefenkarten und Profile des Hallstätter See's, panoramatische Ansichten, Barometer, Thermometer und eine Geige, welche aber nicht mir gehörte. Eine Winde zu Seemessungen verstellte den Weg und die von ihr zum Trocknen abgelassene Messschnur bedeckte in tückisch verschlungenen Ringen mehr als die Hälfte des Zimmerbodens; diverses naturhistorisches Gerümpel nahm ein Guttheil der anderen Hälfte desselben ein.

Nachdem mein Besuch Alles auf das Genaueste besehen und mit Sachkenntniss besprochen hatte, ging es an die Durchsicht meiner Skizzen. Hatte sich Stifter vorher als orientirt in den naturhistorischen Gebieten gezeigt, so schien er jetzt erst recht in sein eigentliches Fahrwasser zu gerathen. Eingehend verfolgte er Strich um Strich in jeder neuen Zeichnung, er vermochte förmlich zwischen den Linien zu lesen und das oft kaum leise Angedeutete in seiner Vorstellung oft förmlich zu verkörpern. Mit ganz besonderem Interesse aber betrachtete er lange ein ziem-

lich treu gemaltes Bild jener Gletscherhöhle, von welcher ich ihm Tags zuvor erzählt hatte. Plötzlich sagte er: „Ich habe mir jetzt das Kinderpaar von gestern in diesen blauen Eisdom versetzt gedacht; welch' ein Gegensatz wäre dies liebliche, aufknospende, frisch pulsirende Menschenleben zu der grauenhaft prächtigen, starren, todeskalten Umrahmung! Vergessen Sie ja nicht Ihr Versprechen für den Abend, die Schilderung Ihrer Winterfahrt nach dem Gletscher muss auch meine Frau zu hören bekommen. Vielleicht stehle ich Ihnen einmal dieses Bild, wenn Sie nicht vorziehen, es selbst unter die Leute zu bringen." — Er hat es später auch im „Bergkrystall" unter die Leute gebracht und so unnachahmlich schön, dass es kein Mensch schöner hätte fertig bringen können.

Von der nachfolgenden wiederholten Partie zu den Wasserfällen, so wie von der Fahrt zu dem ungewöhnlich mächtig überströmenden Kessel und Hirschbrunn will ich nichts schreiben, um nicht allzusehr in's Wasser zu gerathen, dafür soll Ihnen ein Bild von unserem Abendtische nicht vorenthalten bleiben. An demselben hatte sich über ein Dutzend Personen zusammengefunden. Vor Allen fehlte diesmal Frau Stifter nicht, eine stattliche Dame von schönen, ruhigen Zügen und ebenso ruhigem Wesen, ganz dazu angethan, die Kreise ihres Mannes nicht zu stören, vielmehr seinen Worten und Gedanken stets ungeschmälerte, stille Achtsamkeit zuzuwenden,

welche er ihr aber auch mit dankbarer Liebe, ja man kann wohl sagen, mit Verehrung vergalt, mit jener Verehrung, die ihren unversiegbaren Quell in dem Bedürfniss hatte, das Weib als das Edelste der Schöpfung anzuerkennen und hochzuhalten. Die anderen Gäste waren: ein alter, hässlicher Landrichter mit seiner jungen, niedlichen Frau, die Beiden hatten über Alles und Jedes beharrlich entgegengesetzte Ansichten; neben ihnen sass ein argloser Landpfarrer aus dem Kobernauser Wald, welcher gekommen war, die Naturschönheiten Hallstatts zu geniessen und nun statt dessen mit seiner Nachbarin, der leider eben so streitsüchtigen, als hübschen Frau Landrichterin alle Augenblicke in verwirrende Conflicte gerieth. Ihm zur Linken hatte eine schlecht genährte, dichtende Dame mit Schmachtlocken Platz genommen; dieser zur Seite breitete sich ein Gymnasialprofessor aus, auf welchem ersichtlich die ernste Erhabenheit des classischen Alterthums lastete, während sein gerades Gegenstück, ein munterer, blondhaariger Junge, Landschafter von Profession, ausschliesslich nur Sinn für das Schöne der Gegenwart zu haben schien. Dieses aber war ausgezeichnet vertreten durch zwei Fräulein, wahre Seraphgestalten von unbeschreiblicher Anmuth, welche sich mit ihrem Vater eingefunden hatten. Wenn ich endlich noch drei Touristen aus Norddeutschland erwähne, welche sich unserer Tafel anschlossen, da es ihnen bei dem früher eingenom-

menen Seitentischchen allzu trübselig vorgekommen sein mochte, so dürfte damit wohl die Aufzählung complet sein.

Dass bei einer so zahlreichen und bunten Gesellschaft es nicht lange brauchte, um eine allgemeine Conversation in Fluss zu bringen, ist selbstverständlich. Eine gute Weile wogte der Redestrom wie ein fesselloses Wildwasser zwischen wirre durch einander liegenden Blöcken, allgemach aber gewann er einen ruhigeren Gang, bis er schliesslich geebnet und spiegelnd dahin glitt. Dies Kunststück hatte Stifter fertig gebracht. Allgemach war er Herr der Situation geworden, d. h. er führte das Wort. Was er dabei auf's Tapet brachte, waren durchaus nicht immer merkwürdige Dinge; nebenbei behandelte er seinen Stoff scheinbar so einfach und anspruchslos als möglich, so dass einem und dem andern Zuhörer das Gesagte anfangs recht alltäglich, ja langweilig vorkommen mochte, und doch machte der Sprecher einen Tischgenossen um den andern verstummen, bis die ganze Gesellschaft, wie von einem Zauber befangen, ein einziges aufmerksames Auditorium bildete. Stifters Vortrag war ein fortgesetztes Zeichnen und Malen von Personen und Dingen in Worten. Dabei mussten aber die Anwesenden nicht nur die Ausführung der Bilder, sondern auch die ganze Vorbereitung zur Ausführung derselben mitmachen. Mir schien es, dass in diesem schrittweisen Mitmachen vom Alpha bis zum Omega der Action zum guten

Theile das Interesse lag, wie das Ganze sich eigentlich gestalten werde. Da wurde zuerst der Bleistift gespitzt, dann Contour um Contour gezeichnet, darauf kamen die Farben auf die Palette und nun wurde gemalt und gemalt, und die Gestalten traten immer bestimmter hervor, immer glänzender wurden die Farben, immer effectvoller die Vertheilung von Licht und Schatten, bis mit einem Mal das vollendete Gemälde da war, zur Freude Aller, die es zu sehen, oder eigentlich zu hören bekamen. Der Künstler verfuhr aber auch bei seiner Arbeit ganz absolutistisch. Liess es sich einer der Anwesenden beikommen, ein Separatbildchen zu formiren, so war Stifter flugs mit dem Vertreibpinsel da und hatte das werdende Ding weggewischt; mitunter griff er aber auch nach der fremden Palette und holte sich eine brauchbare Farbe zur eigenen Benützung herüber.

Stifter erzählte, wie ich schon angedeutet habe, anspruchslos, ohne allen declamatorischen Aufputz, ruhig, ja man könnte sagen behäbig, und doch fesselte er in den Glanzpunkten seiner Darstellungen ganz unwiderstehlich, und nicht blos das Ohr wendete sich ihm genussvoll zu, man schaute ihm eben so gerne in das unendlich milde und doch so geistvoll blickende Auge und auf den feingeformten Mund, dem man es förmlich ansah, dass aus demselben nichts Böses und Unlauteres hervorgehen könne. In Stifters Angesicht lag für Jeden, der zu lesen verstand, eine stumme Charakteristik seines innersten Wesens.

Vor Allem reizend war an dem Abend die Schilderung des Kinderpaares, welches uns am Tage zuvor auf dem Gange nach dem Waldbachstrub begegnet war. Er zeichnete dasselbe mit einer Liebe, welche uns Allen sagte, dass ihm Kinder das Liebenswertheste dünken, was man unter den Menschen finden könne.

Wohl länger als eine Stunde hatte Stifter nahezu ununterbrochen gesprochen; später wurde die Conversation wieder allgemeiner, aber sie hatte, wenn ich so sagen darf, eine Stifter'sche Stimmung angenommen, denn unbemerkt wusste dieser die Fäden des Gespräches derart zu spinnen und ineinander zu weben, dass Jedes der Gesellschaft beflissen war, etwas vorzubringen, was zu dem Ganzen passte.

Es war nahezu Mitternacht geworden, als die Gesellschaft auseinander ging.

Am nächsten Tage verabschiedete sich Stifter von mir, doch nicht ohne dass er mir vorher das freundschaftliche „Du" angetragen und das Versprechen künftigen eifrigeren geistigen Austausches abgenommen hätte.

Trotz des guten Willens beider Theile hatte jedoch diese gegenseitige Zusage keine dauernde Folge. Wie schon in den ersten Jahren unserer Bekanntschaft — dieselbe begann im Jahre 1844 im Hause des Fürsten Metternich — so hatte Stifter auch während unseres Beisammenseins in Hallstatt mich dringend aufgefordert, nicht blos mit Blei-

stift und Pinsel, sondern auch mit der Feder zu arbeiten; ich brauchte ja nur zu schreiben, wie ich erzähle, Stoff hätte ich für ganze Bücher und der Verleger würde sich gewiss finden. Nun war aber meine Vorstellung über das mir verfügbare Material eine ungleich bescheidenere. Ich schrieb ihm auch einmal darüber meine Ansicht und zwar zu einer Zeit, wo ich bereits die „Studien“ gründlich durchgenommen hatte. Bei dieser Gelegenheit nahm ich mir heraus, über die letzteren mich auszusprechen und zu bemerken, dass die hie und da vorkommenden allzu breiten Stellen und die mitunter gar zu kleinliche Detailmalerei unwesentlicher Dinge den Eindruck des vielen unübertrefflich Schönen verkümmere, ja nicht wenige Leser gar nicht zum Erkennen und Geniessen des letzteren gelangen lasse und dass, wenn das Volumen des Gebrachten etwas reducirt worden wäre, das Ganze zweifellos sehr gewonnen und auch einen weit grösseren Leserkreis erobert hätte.

Nun will ich aber gleich hier gestehen, dass sich im Laufe der Jahre meine Anschauung in Bezug auf das Letztgesagte bedeutend geändert hat. Als ich jüngst wieder die „Studien“ durchblätterte, kam mir vor, dass manches von dem, was mir damals allzu breitspurig und pedantisch kleinlich vorkam, dennoch auch seine Berechtigung habe, indem der Leser dadurch, dass er mit jedem Rauschen eines Blattes, mit jeder Handbewegung der handelnden

Personen, mit jeder eingekühlten Weinflasche und jedem Messerschnitt auf einem Speiseteller umständlich bekannt gemacht wird, er sich unwillkürlich selbst mitten in die Action versetzt und das Ganze leibhaftig und lebendig vor sich abspinnen sieht. Ich denke, dass derjenige, dem Sinn und Empfindung für das viele unübertrefflich Schöne und Zarte in den Stifter'schen Werken nicht verschlossen ist, die übrigen als Folie dienenden Zuthaten gerne mit in den Kauf nehmen wird. Solchen aber, die Pfeffer und Salz zur Lectüre benöthigen, konnte Stifter nicht genügen, für solche wird er stets unverständlich bleiben. Pikant vermochte Stifter nicht zu schreiben, dazu war er ein viel zu fein empfindender, idealer und zugleich keuscher Charakter, ein Charakter, dem alles Schlechte und Schmutzige in der innersten Seele widerstrebte und dem er auch systematisch auswich. Darum konnte er es auch nie über sich bringen, als Schriftsteller in die Nachtseiten des Menschenlebens hineinzugreifen.

Der oben erwähnte Brief blieb unbeantwortet. Als Stifter eine gute Zeit später mich in Wels aufsuchte, um meine Frau, damals noch Braut, kennen zu lernen, versicherte er, dass er sich vorgenommen hatte, mir einmal einen recht langen, inhaltreichen Brief zu schreiben, aber er sei über den Wunsch nicht hinausgekommen.

Es war dies unsere letzte Begegnung. Obgleich er in den folgenden Jahren wiederholt nach Wien

gekommen war, fand er sich nicht mehr bei mir ein. Wohl mochte er erfahren haben, dass mir der Himmel ein Glück beschieden hatte, welches ihm versagt geblieben war — ein Glück, das er über Alles pries, das er so tief empfand und um so schwerer vermisste. Die Ziehtochter, welche die schmerzlich empfundene Lücke ausfüllen sollte, hat sie nicht ausgefüllt.

Und nun, liebster Freund, sei es für diesmal genug. Vielleicht wird mir später noch Eines und das Andere beifallen, was der Erwähnung werth wäre, dies soll Ihnen dann mündlich mitgetheilt werden. Wenn mein Brief nicht ohnehin schon so ungebührlich lang ausgefallen wäre, so hätte ich noch Einiges über Stifters Landschaftsmalereien gesagt, von denen jene, die ich zu sehen bekam, nicht ohne künstlerischen Werth und poetisch in der Composition waren. In der Ausführung des Details und theilweise in der Farbengebung war jedoch Stifters Feder gewandter als sein Pinsel. Dazu hatte ihm die unerlässliche, dauernde Schulung gefehlt. Doch darüber gelegentlich mehr.

Mit den herzlichsten Grüssen an Sie und Ihre Angehörigen, Ihr treu ergebener F. Simony." —

In den Jahren zwischen der Veröffentlichung der ersten und der letzten Studien ging das Leben Stifters, das sich nichts weniger als in scharfen Abschnitten gliedert, seinen gewohnten Gang. Er gab Unterricht, beschäftigte sich mit Mathematik und

Physik, machte geschichtliche Studien und spann den Faden seiner stillen Dichtung weiter. Eine Zeit lang trug er sich mit dem Gedanken: ein Buch über die Stephanskirche, in der Art der Alhambra Washington Irvings zu schreiben, dann wieder spielte er mit einem Stoff aus der französischen Revolution; er wollte einen mehrbändigen Roman, Maximilian Robespierre schreiben. Kundige versichern, dass er ein reiches Material aus Memoiren und Briefwechseln jener Tage zusammengetragen. In dem Verbrechen und in dem Sturze, meinte Stifter, liege trotz aller übermenschlichen Kraft, wie sie oft in Danton sichtbar werde, eine erschütternde moralische Grösse und der Weltgeist schaue uns mit den ernstesten Augen an. Einfach sittliche Frauengestalten sollten, so malte er sich's aus, neben diesen Männern stehen. Den Dichter des Hagestolz reizte der grandiose Pedant der Schreckenszeit, den Dichter des Witiko reizte das Bild eines sich schüttelnden Volkes, welches das verletzte Menschenrecht sühnt. Indessen gewann der Gedanke keine Gestalt und anstatt des Robespierre entstand ein wirkliches, wenn auch blasses Nachbild jener furchtbaren Epoche: der Märzaufstand Wiens 1848.

Vor 1848 hatte Stifter bei all seinen ernsten Bestrebungen und eindringlichen Studien den sorglosen Wandel des österreichischen Staatsbürgers, der ein geduldiges Mündel vorstellte. Er erkannte zwar die armseligen Zustände, er verwarf sie aus Ueber-

zeugung, ja er sprach sich sogar mit Ironie und schonungsloser Kritik darüber aus. Aber es schien, als hielte er die öffentlichen Zustände, mit und in denen er herangewachsen war, für so durchaus unverrückbar und unantastbar, dass er ihnen gegenüber sich unthätig verhalten zu müssen glaubte, während die ganze Kraft seines Geistes und Gemüthes den Cultus der Kunst ergriff, und dahin gerichtet war, in diesem Bereiche zur Hebung edler Sitte und Menschenwürde durch die Arbeit seines poetischen Talents das Seinige beizutragen. Mit den Zwecken der sich allmälig verbreitenden Bewegung einverstanden, doch im innersten Widerspruche mit den Hebeln derselben und dem Tendenzhaften und Stachelnden feindselig, verwies er das politische und wirthschaftliche Ringen der Völker in die Schranken wissenschaftlicher Erkenntniss und liess er in der Kunst nichts gelten, als das sittlich Schöne, dessen abgerundete Darstellung die Menschheit erfreuen und erziehen solle. Da brach eines Tages der Bau des österreichischen Staates zusammen und die Freiheitsfahne wurde aufgepflanzt. Dieses Ereigniss, das ihn noch ahnungsloser traf als tausend Andere, hatte ihn auch um so heftiger erschüttert; nicht jedoch in der schmerzlichen Bedeutung des Wortes. Der nämliche Stifter, der in aristokratischer Gesellschaft heimischer war als irgend ein Schriftsteller des alten Oesterreichs, Zedlitz ausgenommen, der im Hause des Staatskanzlers gerne gesehene Gast und Lehrer,

verleugnete nicht seinen volksthümlichen Ursprung, als das Volk seine berechtigten Forderungen stellte, machte kein Hehl aus seiner freimüthigen Gesinnung. Gustav Heckenast erinnert sich sehr genau der Stunde, als er nach den Märzvorgängen nach Wien kam und in Stifters Wohnstube trat. Der Dichter stürzte ihm in die Arme und vermochte im Sturme innerer Aufwallung kaum zu sprechen; Freudethränen glänzten in seinen Augen. Nie vergesse ich, sagt Heckenast, diesen glückstrahlenden Ausdruck eines tiefbegeisterten, alperlösten, männlichen Gemüthes. Beide gingen bald auf den Graben. Die Menge jubelte, bunte Fahnen, Teppiche wehten und hingen aus den Fenstern, in den Strassen schwärmten Knaben und Mädchen umher, indem sie Kokarden, frische Blumen und pressfreie Zeitungsblätter feil boten. Stifter sah erregt und trunkenen Blickes auf dieses Treiben. Kaum jedoch waren die Freunde in abgelegenere Strassen gekommen, als sich Stifters ein tiefer Ernst bemächtigte; er sprach Worte der Befürchtung, der Warnung, der unheilvollen Ahnung. Der Bau ist niedergerissen, sagte er, wer wird nun den Schutt forträumen und wo sind die Männer, welche den Neubau aufzuführen Kraft und Beruf haben? Seine patriotische Pflicht trieb ihn an, bescheiden Antheil zu nehmen an dem Verjüngungswerk, aber sein bedächtiger Sinn musste binnen kurzem im Tumult der Strömung Anstoss finden. So war er denn bereits nach wenigen Wochen aus

dem immer wilder anschwellenden Element wieder herausgewirbelt. In dem wehevollen Gefühle der schlimmsten Enttäuschungen und Besorgnisse verliess er sein theueres Wien und zog sich nach Linz zurück.

Er suchte sich in der Arbeit aufzurichten. Schon 1845, als er seine Mutter in Oberplan besucht hatte, war der erste Gedanke des Witiko in ihm aufgestiegen, dessen Spuren er überall auf seinem Heimathsboden begegnete. Nun sass er im Linzer Museum wochentlich zweimal unter Kolben, Aexten, Schwertern, Morgensternen und studierte eifrig Horneks Reimchronik. Die Ottokarzeit, schrieb er an Heckenast, war gewaltthätig und gross, wie die heutige, darum hoffe er, dass sein Roman selbst mitten im Kriege und Umsturze gelesen würde.

Damals war er mit dem köstlichen Dialektdichter Franz Stelzhamer viel zusammen, dem einzigen lyrischen Poeten Oesterreichs, in dem der autochthone Geist lebendig ist. Sie trafen einander häufig beim Apotheker Reitzenbeck, um dort einige Stunden zu verplaudern, da wir Beide nichts zu thun hatten, wie der Vagant Stelzhamer selbstzufrieden über diesen Plural sich ausdrückte. Was mir Stelzhamer über Stifter erzählt hat, charakterisirt den Schilderer wie den Geschilderten zugleich. Der muntere Franz von Piesenham gab dem neuen Freunde den ersten Theil seines hochdeutschen Gedichts (so hiess er einen umfangreichen Liedercyklus) und war erstaunt, den

Dichter der Studien entzückt darüber urtheilen zu hören. Stifter fiel ihm um den Hals und pries die Leistung mit Ueberschwang. Ich habe das Werk Heckenast empfohlen! fügte er dann hinzu, aber jetzt ist Kriegs- und Revolutionszeit, du musst also das Gedicht mindestens sechs Mal abschreiben lassen. Denn wenn es auf dem Dampfschiffe zu Heckenast nach Pest hinuntersegelt, so schiessen die Aufrührer auf das Schiff, sie schiessen möglicher Weise deine Schrift zu Schanden und dein Werk ist zu Grunde gegangen! Stelzhamer erwiderte: Jetzt lies aber den zweiten Theil, ob du auch mit dem zufrieden sein wirst, der sieht schon anders aus. Nach Verlauf zweier Tage hatte Stifter den zweiten Theil gelesen. Der ist schrecklich! sagte er trübselig, der steckt voll Raffinement der modernen Welt. Das haben zwei Menschen gemacht, das kann nicht von einem herrühren! Stelzhamer aber entgegnete: Siehst du, Bruder, da kannst du nicht mit! du traust dich nicht in die rechte Freude hinein und nicht in das rechte Leid, du bist nie recht glücklich und nie recht unglücklich gewesen! Du siehst nur die Wälder und Wiesen und Bäche, aber dort ist ein Felsen, der ein Teufelshorn macht und dieses Teufelshorn gehört auch zur Landschaft. Einst zeigte ihm Stelzhamer eine Jugendarbeit, da war Stifter wieder ausser sich über eine Beschreibung, von welcher der Verfasser boshaft und kokett bemerkte: dass er sie nachher fortgestrichen habe. Ich hatte eine Wirthsstube

gemalt, erzählte Stelzhamer, wo wir Kinder, wenn wir zur Schule mussten, über den Mittag blieben. Diese Stube, mit den Tellern und Löffeln an den Wänden, mit den Bildern, welche Gott vorstellten: Gott hört Alles, er hat zwei grosse Ohren, Gott sieht Alles, er hat zwei grosse Augen, Gott straft Alles, er hat ein grosses Schwert! diese Wirthsstube hatte für Stifter etwas Berauschendes. Das Psychologische meiner Geschichte aber, sagte Stelzhamer, hat Stifter keines Sterbenswortes gewürdigt. Er hat den Menschen nicht gekannt, er hat sich selbst nicht gekannt! setzte er erläuternd hinzu.

An solchen Episoden eines geistig anregenden Meinungsaustausches war Stifters Leben in den Jahren 48 und 49 nicht ergiebig. Die chaotischen Wirren lasteten schwer auf seinem Gemüthe, entpressten ihm fortwährend Seufzer, Klagen, nicht selten Laute des Unwillens und der Entrüstung. Auch die misslichen Rückwirkungen auf seine materielle Lage blieben nicht aus: Der Verleger musste sich einschränken und überdies stockte mit der zunehmenden Unsicherheit aller Verhältnisse die Produktionskraft des Dichters. Gleichwohl half ihm Heckenast auch über diese Zeit hinüber. Aber die Seele Stifters erholte sich eigentlich nie mehr gänzlich von den düstern Eindrücken der Aufruhrsjahre, insoferne unter ihnen die freudige Zuversicht und schöne Unbefangenheit seines Wesens dauernde Einbusse erlitt. Das Werk der Freiheit ist auf lange

vernichtet, rief er, nicht ohne Groll im Herzen, wer sittlich frei ist, kann es staatlich sein, ja ist es immer; den Andern können alle Mächte der Erde nicht dazu machen. Es gibt nur Eine Macht, die es kann: Bildung. Darum erzeugte sich in mir, fährt er fort, eine ordentliche krankhafte Sehnsucht, die da sagt: Lasset die Kleinen zu mir kommen! denn durch die, wenn der Staat ihre Erziehung und Menschwerdung in erleuchtete Hände legt, kann allein die Vernunft, die Freiheit gegründet werden, sonst ewig nie!

Der Wunsch Stifters: im Unterrichte wirksam zu sein, ging noch im Jahre 1849 in Erfüllung. Er trat damals den Posten eines Schulraths in Linz an. Auf das Dekret jedoch und die Gehaltsanweisung musste er, bei der berüchtigten Verschleppung aller Angelegenheiten im alten Oesterreich, das durch die Revolution noch lange nicht erneut worden, drei viertel Jahre warten. Im Juni 1850 endlich wurde ihm ordnungsmässig die Inspektion der Volksschulen für Oberösterreich übertragen. Man darf ruhig aussprechen, dass ausser Stifter Niemand in Oesterreich ein Schulamt bekleidete, der in gleich hohem Grade zu einem leitenden Geiste auf diesem Gebiete befähigt gewesen wäre. Stifter hatte durch Naturanlage und Bildungsgang dazu etwas Prädestinirtes. Um etwas zu lehren, heisst es im Nachsommer, muss man etwas wissen, um zu erziehen, muss man etwas sein. Das arme Erziehungswesen, schreibt er an

Josef Türck, der Sündenstuhl seit zweitausend Jahren! wenn man irgendwo Alles vernachlässigen will, so ist es gewiss allemal das Erziehungswesen, dann muss man Revolutionen überstehen und muss Bürgerkriege führen, die tausendmal mehr kosten und unsägliches Blut und Elend herbeiführen, bis das verwahrloste Volk durch die eisernen Gründe belehrt ist, die man ihm in der Kindheit leichter durch Worte beigebracht hätte. — Die Sehnsucht, Volk und Jugend zu heben und zu bilden, war zum herrschenden innigsten Gefühle in ihm geworden.

Zum Volkserzieher berufen und von einem gewaltigen Impuls, in dieser Sphäre zu wirken, gerade jetzt erfüllt, begann Stifter seine Thätigkeit Nichts war ihm zu geringfügig, das er nicht umsichtig in den Kreis seiner Reformen gezogen, nichts zu klein, dem er nicht liebevoll sein Augenmerk zugewendet hätte. Die Räumlichkeit der Volksschule, Licht und Luft in den Schulzimmern waren ihm nicht minder beachtungswürdig, als die Methode des Unterrichtes, als Lehrbücher und Lehrer. Er arbeitete einen ganzen Plan über Volksschulen aus, der nicht anf dürre Vorschriften gegründet war, nicht auf das sinnlose Nachahmen anderwärts bestehender Einrichtungen hinauslief, der bestimmte Bedürfnisse mit allgemeinen Gesichtspunkten in Einklang zu bringen suchte und von dem Verständniss der Kindesseele seine Richtschnur empfangen hatte. Der praktischen Thätigkeit Stifters entspre-

chen auch die Dichtungen dieser Epoche. Er schrieb Kindererzählungen, die unter dem Titel Bunte Steine 1853 veröffentlicht wurden. Kinder revolutioniren nicht, meinte er in einem Briefe an Heckenast, und Mütter auch nicht, also schauen Sie auf das Werk. Er dachte sogar an ein Abc-Büchlein und Lehrbüchlein für Volksschulen, an das kleinste Werklein, wie er sich ausdrückt, das aber das wichtigste Weltbuch und für uns von grosser Bedeutung werden könnte.

Adalbert Stifter ein Schulrath, ein Schulrath aus Neigung, und noch dazu in Oberösterreich, wo die Volksbildung gleich um einige Jahrhunderte zurückgeblieben ist, wo ein pfäffisch gehegter Aberglaube und ein dumpfer Ceremoniendienst die charakterbildende Gläubigkeit verdrängt haben. War dies nicht ein Treffer zu nennen?! Behüte. Treffer gab es blos in der kleinen Lotterie. Nur zu bald kreuzten und hemmten unseren prächtigen Linzer Schulrath Kleinheit, Unverstand und Trägheit in allen seinen Bestrebungen. Professor Johannes Aprent, der den Dichter und die Zustände in nächster Nähe studieren konnte, versichert, dass Beschränktheit, Starrsinn und Leidenschaftlichkeit Stifters beste Absichten vereitelt hätten, dass dessen Berichte und Vorschläge unberücksichtigt bei Seite gelegt und dass Stifter zuletzt einzig darauf angewiesen worden, „Massregeln“ zur Ausführung zu bringen, ein Geschäft, zu dem er doch eigentlich am wenigsten geschickt gewesen.

Von Jahr zu Jahr stieg nun die Sehnsucht in Stifter: von diesem Amte wieder erlöst zu werden. In dem freudlosen Raume seiner Amtsstube, in der geistigen Oede der Stadt Linz lebte er fort. Mit der Verkümmerung der Schulrathsstelle jedoch war es nicht abgethan: Demüthigungen und Verletzungen anderer Art noch wurden ihm bescheert. Als er im Verein mit Aprent sein Lesebuch für Mittelschulen vollendet und zur Herausgabe vorbereitet hatte, ein Lesebuch, das durch Stifters wählende, feine Hand gruppirt worden, da verwarf das Unterrichtsministerium Leo Thun dieses Buch, weil es nicht im katholischen Geiste redigirt sei und untersagte den Gebrauch desselben in ganz Oesterreich, sogar in derjenigen Realschule, wo Aprent lehrte und Stifter als Schulrath die Aufsicht führte. Der gemeine Standpunkt vieler Professoren, welche Gutachten abzugeben hatten, fiel mit den Grundsätzen geistiger Dürftigkeit im Unterrichtsministerium zusammen. Was galt dort die Hebung der Volksbildung, was die Bedeutung Stifters! der Vertrag mit Rom war der oberste Zweck, und in der Berufung des frömmelnden Oskar von Redwitz an die Wiener Universität, wo der Dichter der Amaranth sich denkwürdig blamirte, hatte der Unterrichtsminister der Ehrfurcht vor der Litteratur eine Abschlagszahlung ein für allemal geleistet. Dem tiefreligiösen Stifter, welcher vom kirchlich zubereiteten Christenthum zu viel in sich hatte, dem

Oesterreicher mit Leib und Seele, dem durchgebildeten Volkserzieher, dem tüchtigen Schulmanne widerfuhr solch ein Schimpf, solch eine Zurücksetzung und Missachtung. Wahrlich, das Epigramm Grillparzers hatte den Nagel auf den Kopf getroffen:

Hört ihr Leute und lasst euch sagen:
Der Cultus hat den Unterricht erschlagen!

1855 war Stifters Lesebuch beseitigt worden, während das schauerliche Traktätlein des Herrn Ritter von Heufler, Beamten im Unterrichtsministerium, betitelt: Der getreue Unterthan, ein Katechismus menschenentwürdigender Unterwürfigkeit, in alle Schulhäuser auf dem Lande sich einschlich. 1856 liess der Minister, ohne einen Grund anzugeben, dem Schulrathe Adalbert Stifter die Inspektion der Realschule abnehmen. Es waren Zerwürfnisse zwischen Direktion und Lehrkörper ausgebrochen und wahrscheinlich glaubte der Graf Leo Thun, dass Stifter hierin etwas verschuldet habe. Bitter gekränkt schreibt dieser an Heckenast: fünf Jahre habe ich ohne Entgelt für die Realschule nach besten Kräften gesorgt (mein nächster Chef, unser Statthalter, hat es sehr warm anerkannt) und im sechsten wird mir die Inspektion abgenommen. Weniger die persönliche Kränkung, viel mehr der Gedanke, dass man so schnell und so leichthin in der wichtigen Sache des Unterrichts verfährt, ist tief in meine Seele gedrungen . . . Dass man mit Adalbert Stifter so verfährt, setzt der Leser hinzu.

Was Wunder, dass ihm der Aufenthalt in Linz unerträglich, dass ihm die Schulrathsarbeit eine freudlose Bürde werden musste! Nur wenige Menschen verstanden ihn, nur mit wenigen Familien verkehrte er. Die grosse Zahl seiner Mitbürger bekümmerte sich nicht um ihn, und so äusserte er denn einmal gegen Heckenast: er könne in Linz ebenso gut ein Seifensieder sein, ja sie würden ihn dort als solchen ungleich mehr achten, denn in seiner Eigenschaft als Dichter. Oft überfiel ihn ein Gefühl der Verlassenheit und sehnsüchtig zog es ihn nach Wien zurück, in den Kreis seiner Freunde.

Die einzigen erquickenden Unterbrechungen seines eintönigen äusseren Lebens bildeten hin und wieder Ausflüge in den Böhmerwald oder in das Salzkammergut; den Lichtpunkt aber stellte eine im Jahre 1857 unternommene grössere Reise nach Triest und einem Theile des venetianischen Gebietes dar. Der Anblick des Meeres, das ihm lange als ein Ziel heissen Verlangens vorgeschwebt, erfüllte ihn mit innerer Befriedigung. Aber die folgenden Jahre brachten Schlag auf Schlag. 1858 starb ihm die Mutter, in deren Herzen, nach seinem Bekenntniss, die Fäden seiner besten Gefühle, Vorstellungen und Wünsche zusammengingen; dieses goldene Netz sei nun gelöst und die Fäden lägen bestimmungslos und hindernd herum. Im Sommer des selben Jahres raffte der Tod eine ihm liebe Verwandte weg, welche in seinem Hause gelebt hatte, und einige Wochen

später endete seine Ziehtochter Juliana durch Selbstmord. Namentlich dieser Verlust, unter schrecklichen Umständen eingetreten, drückte ihn nieder. Das Ehepaar Stifter hatte, um die Kinderlosigkeit nicht so herbe zu empfinden, eine Nichte in's Haus genommen, die in einem Fort an der türkischen Grenze geboren war. Als Kind im freien Wald und unabhängig aufgewachsen, mag das achtjährige Mädchen, in die fest umfriedete, nach Maximen geregelte Ordnung der Stifter'schen Häuslichkeit eintretend, die Beschränkung wie eine drückende Fessel empfunden haben. Das Mädchen war mehrere Male entlaufen, aber immer wieder zu seinen Pflegeeltern zurückgebracht worden. Man hoffte, dass das Kind an Mass und Erziehung sich gewöhnen werde, sobald es zur Jungfrau herangereift, aber darin täuschte man sich. Als Juliana das achtzehnte Jahr erreicht hatte, verschwand sie eines Tages wieder, diesmal jedoch, um nicht mehr heim zu kommen. Beim Frühstücke vermisst, wurde sie gerufen, wurde nach ihr gefragt, Niemand aber hatte sie gesehen. Endlich fand man einen Zettel ihrer Hand: sie sei zur Mutter gegangen. Dieses Wort, denn die Mutter war lange todt, erweckte eine furchtbare Ahnung. Nach vier Wochen unbeschreiblicher Angst war kein Zweifel mehr: man hatte ihren Leichnam an dem Donauufer bei Mauthhausen gefunden. Er war unverletzt; wahrscheinlich hatte das Mädchen in einem Anfalle momentanen, von heftigem Blut-

andrange erzeugten Wahnsinns die That verübt. Das nussbraune Mädchen in der Erzählung Katzensilber theilt die Züge des Scheuen, Flüchtenden und Verschlossenen mit Stifters Ziehtochter Juliana.

Schicksale sind eine Verbindung von Geschehnissen und individueller Resonanz; die Beschaffenheit der letzteren erst gibt dem jeweiligen Geschehniss den Charakter und die Färbung. Stifters Naturton antwortete auf die düstersten Erlebnisse gelassen, versöhnlich. Wie wenig seine Stimmung verfinstert ward durch die Unbilden, die er erfahren, durch die Leiden, die er erduldet, sagt uns der Nachsommer, den er 1857 vollendete, sagt uns Witiko, dessen erster Band 1865 erschien. Allerdings war ihm ein Freund zur Seite, räumlich von ihm getrennt, seelisch ihm enge angeschlossen, ein uneigennütziger, treuer Freund, der ihn geistig aufmunterte, der ihm seltene materielle Begünstigungen gewährte, der ihm das Dasein buchstäblich erleichterte: ich meine Gustav Heckenast in Pest. Ohne Heckenast hätte vermuthlich Stifter den Schriftstellerweg unter Entbehrungen, Kümmernissen und Verdriesslichkeiten niedrigster Art antreten, ohne Heckenast hätte er die letzten Jahre seines Lebens wie eine Kette von Ungemach schleppen müssen. Sie thun nach Ihren Kräften viel für mich, schreibt er einmal an Heckenast, die Nachwelt wird es wissen. In der Briefsammlung Stifters ist dem Freunde und Verleger des Dichters ein Denkmal gestiftet, das

um so grösseren Werth hat, als es absichtslos aufgebaut worden.

Eigenthümlich genug begann die Anknüpfung des Verhältnisses zwischen Stifter und Heckenast mit einem kleinen Hader von Seite des Dichters. Der Graf Mailáth hatte 1841 einen Beitrag für das Taschenbuch Iris bei Adalbert Stifter bestellt. Dieser sendete das Manuscript, als das Taschenbuch beinahe zu Ende gedruckt war. Auf Heckenasts, des Verlegers, Erklärung: dass der Beitrag als verspätet nicht mehr aufgenommen werden könne, schrieb Stifter ihm einen sehr leidenschaftlichen Brief und verlangte die Aufnahme so stürmisch drohend und wichtigthuend, dass Heckenast, neugierig geworden, das Manuscript sogleich durchlas. Noch nie hatte ein Werk der modernen Litteratur, lauten Heckenasts eigene Worte, einen so tiefen Eindruck auf mich hervorgebracht, wie diese Dichtung: Der Hochwald. Ich bewunderte den mir ganz neuen Dichter und gab als Antwort auf dessen derben Drohbrief meiner Bewunderung Ausdruck. Ich liess sofort mehrere gedruckte Bogen des Taschenbuches beseitigen und der Hochwald erschien noch in diesem Jahrgange, pro 1842. Dieser Conflict und Ausgleich war, wie ich glaube, bedeutungsvoll für unser zukünftiges Verhältniss, welches von da an bis zum Tode des Dichters ungetrübt fortdauerte ...

Heckenast, weil ihn ein wahlverwandter Zug mit Stifter verband, war auch am besten mit dessen

Eigenart, offenkundigen und versteckten Vorzügen, Besonderheiten und Wunderlichkeiten vertraut. Seine Schilderung hat also von vornherein den Anspruch auf Treue, sobald man nur das Uebergewicht der Liebe, welche die Schwächen des Dichters und Menschen umgeht, mit Billigkeit gelten lässt. Der Freund Stifters schreibt mir über ihn Nachfolgendes:

... So oft mich meine Geschäfte nach Wien führten, besuchte ich gerne den Dichter. Seine Persönlichkeit machte einen seltsamen Eindruck auf mich. Diese mittelgrosse, gedrungene, breitschultrige Gestalt, mit dem vollen, blatternarbigen Gesicht erschien mir nur allzu sehr im Widerspruche mit der Vorstellung, die ich mir von dem Dichter des Hochwaldes zu machen geneigt war. Aber mein Befremden war bald gewichen. In persönlichem Verkehr mit Stifter trat doch bei näherer Bekanntschaft das freundliche, liebenswürdige Benehmen und das innere Leben des Dichters immer anziehender und bedeutender hervor, so dass ich mich mehr und mehr zu ihm gezogen fühlte. Der Blick seiner Augen bekam in ernstem Gespräch einen tiefen Ausdruck der Begeisterung und sittlicher Strenge, und wenn irgend ein Gutes und Schönes im Bereiche der Kunst oder menschlicher Handlungen sein Herz rührte, so lag in diesen Augen ein Glanz der Freude und des Hochgefühls, der alle seine Gesichtszüge zu veredeltem Ausdrucke belebte. Wenn aber eine

unedle Lebenserscheinung, eine verwerfliche That, ein vernunftwidriges Vorgehen, ein boshaftes Urtheil, oder eine Verkennung und Schändung des Höchsten in der Kunst an ihn herantrat und ihn aus seiner gewöhnlichen Seelenruhe herausforderte, da überkam ihn oft ein Gefühl sittlicher Entrüstung und eine Macht edlen Zornes, dass seine Stirne finster ward und Blitze ans seinen Augen sprühten, als suchten sie das Widrige und Hässliche, das sich ihm entgegenstellte, zu vernichten. Nur selten liess er sich zu so leidenschaftlichen Ausbrüchen hinreissen. In der Regel wusste er sich sehr zu mässigen und zurückzuhalten, besonders in grösserer Gesellschaft. Er ertrug ihm widersprechende Ansichten und Urtheile mit aller Gutmüthigkeit seines Naturells und mit aller Ruhe eines überlegenen Geistes. Er sprach gerne und breit, er entwickelte seine Ansichten stets mit grosser Klarheit des Denkens und des Redeausdrucks. Gleichnisse und Bilder waren immer fasslich, sehr anschaulich, ja oft drastisch. Ueber seine poetischen Arbeiten und Pläne erging er sich nur in vertraulichem Zwiegespräch. Mir sprach er oft und gerne über entstehende Werke. Er skizzirte die Composition und stellte mit wenigen Worten die Hauptcharaktere hin. Oft sprach er auch von weitausgreifenden Plänen zukünftiger Werke, deren Ausführung eine zweite Lebensdauer erfordert hätte.

Die Stimmung seines Gemüthes war im Grunde eine durchaus heitere und sorglose und wohl geeig-

net, für sein ganzes Leben auszudauern, wären nicht so manche Widerwärtigkeiten, bittere Erfahrungen und Enttäuschungen und zuletzt auch der nagende Schmerz über den staatlichen Jammer, die Entkräftung und Demüthigung seines geliebten Oesterreichs, über ihn hereingebrochen.

Im Jahre 1856 begleitete ich ihn von Linz aus in den bairisch-böhmischen Wald, in dem ein grosser Theil seiner Dichtungen spielt. Wir wohnten am Fusse des Dreisesselberges und stiegen zu dem dunkeln See hinauf, der so ruhig schlafend im Hochwalde daliegt, als träumte er noch fort den dichterischen Traum von Clarissa, Johanna und Gregor. Wir trieben uns mehrere Tage in jenen stillen, abgeschiedenen Gegenden herum und sahen von den Berghöhen in das ferne Moldauthal hinab, wo Stifters Geburtsort liegt. Mit Rührung und kindlicher Pietät gedachte er seiner alten Mutter, die zu jener Zeit noch dort unten im Heimatshause lebte. Bei Gelegenheit jenes Aufenthaltes in den Lakerhäusern und unserer Hin- und Herfahrt, die in kurzen Tagesstationen in einer Lohnkutsche langsam vor sich ging, bemerkte ich Stifters leutseligen und humanen Verkehr mit Menschen der niedern Stände. Er trat immer gerne in die allgemeine Wirthsstube, setzte sich des öftern zu den Wirthsleuten, Fuhrknechten, Arbeitern und Wanderburschen, sprach lebhaft mit im echten Dialekt des Oberlandes und liess sich oft von den Leuten über allerhand Dinge und Hantie-

rungen belehren. Es war überhaupt ein Zug seines Wesens, den er mit Goethe gemein hatte, dass er bei jeder Gelegenheit nach Belehrung strebte, um in Allem die innerste Wahrheit und Vollkommenheit zu erforschen. Wie in Stifters Dichtungen jede Schilderung einer Naturerscheinung auf gründlicher Beobachtung beruht, ebenso gründlich bewandert war er in aller Kunsttechnik, der Schreinerei ebenso gut wie der Gärtnerei, in Feldbau und Wirthschaft, bis zur Pferdewartung herab. Oberflächlichkeit im Wissen und im Ausdrucke dessen, was die Sprache zu vermitteln hat, war ihm in der Seele verhasst.

In seinen poetischen Arbeiten ging Stifter mit einer Strenge gegen sich selbst und einer Gewissenhaftigkeit zu Werke, die ein Zeugniss dessen sind: wie sehr die Kunst in allen ihren Erscheinungen ihm als das erhabenste Gut der Menschheit galt. Nichts in der Welt hätte ihn bewegen können, dieser Ueberzeugung entgegen zu handeln, und nicht der höchste materielle Vortheil hätte ihn vermocht, dem Modegeschmacke des Publikums zu huldigen und etwas zu erzeugen und in die Welt zu schicken, was seinen klaren Ansichten von der Würde der Kunst nicht entsprach; sowie ihn nichts zu heftigerem Zorn aufregen konnte, als tendenzsüchtige, frivole, geschmackverderbende Machwerke.

Das religiöse Gefühl ehrte er an allen Menschen, in welcher Form immer sie es auszuprägen und zu bewahren suchten. Die Grundsätze der christlichen

Ethik erschienen ihm als die Pfeiler, auf denen das sittliche Wohl der Menschheit ruht und sich fortzubilden bestimmt ist. In Beziehung zur Kirche, zu den theologischen Satzungen nahm er den Standpunkt Goethes ein. Er bekämpfte nie den Glauben Anderer, er duldete aber auch keinen Zwang in Rücksicht auf die eigenen Ueberzeugungen. Er glaubte fest an eine Fortdauer der menschlichen Seele und sprach dies in einem Briefe aus dem Jahre 1856 mit der ganzen Ueberzeugung seines Herzens aus. In allen confessionellen Fragen suchte er für sich stets den rein humanistischen Standpunkt zu gewinnen. Wie wenig er geneigt war, confessionellem Zwange sich zu fügen, that sein Benehmen dar, als das Unterrichtsministerium sein Lesebuch für Volksschulen wegen nicht katholischer Gesinnung zurückwies.

Die Philosophie als Wissenschaft war Stiftern gleichgiltig. Er legte auf die wechselnden Doktrinen der Philosophen wenig Gewicht. Das Denkerwort eines grossen Dichters, ein poetisch geformter Satz ewiger Wahrheit war ihm von höherem Werthe als alle Spekulationen. Dagegen liebte und übte er die exakten Wissenschaften. Mathematik und Physik waren seine Lieblingsstudien. Die Geschichte der Völker und einzelner Volksstämme beschäftigte ihn besonders in den letzten Jahren seines Lebens; sie hatte für ihn den Reiz eines grossartigen Epos. Während seiner Vorarbeiten für Witiko vertiefte er

sich in die Geschichte der alten Böhmen und war hingerissen von einzelnen Episoden, welche wie eine Tragödie wirken. So brachte er einmal, als wir in Wien zusammentreffen sollten, einen Band der böhmischen Geschichte Palackys mit, um mir einen Abschnitt alter Geschichte der böhmischen Oligarchie vorzulesen. Das war allerdings ein gewaltiges Bild, jenem Gesange der Odyssee vergleichbar, wie Odysseus die Freier niederkämpft. Wäre Stifter in der Lage gewesen, von 1850 an frei und unabhängig seinem Dichterberufe zu leben, er hätte im historischen Roman ohne Zweifel Grosses geschaffen.

In der Zeit, als er noch in Wien lebte, war er heiter-gesellig. Aus seiner Studienzeit unterhielt er lange freundschaftliche Beziehungen. In den höhern aristokratischen Kreisen hatte er intime Freunde, selbst Duzbrüder. Als sein Dichterruf in weitere Kreise drang, mehrten sich seine Bekanntschaften und Beziehungen. Besonders wohl fühlte er sich im Hause der alten Fürstin Schwarzenberg. An dem Salonleben hocharistokratischer Häuser jedoch konnte er wenig Gefallen finden. So gerne und leicht er mit den Gebildeten des Adels umging, so sehr scheute er die Annäherung zu jenem Theil desselben, der sich durch Unwissenheit und Seichtheit auszeichnete. Ueber solche Begegnungen wusste er oft manche treffende Anekdote humoristisch zu erzählen.

Mit seiner Wahrheitsliebe und Geradheit war Verstellung und Heuchelei, sowie das glatte Wesen

eines Hofmannes unvereinbar. Und so mochte er denn aus diesem Grunde manches schiefe Urtheil über sich veranlasst, manche Anfeindung sich zugezogen haben . . .

Soweit Heckenast. Von anderen Seiten wird auf das Pedantische in Stifters Wesen Nachdruck gelegt und auf die nicht selten unleidliche Breite seines mündlichen Vortrages. Frau Helene von Hornbostel, in deren Hause er ebenfalls Unterricht ertheilte, versicherte mir, Stifter habe einmal zu schildern angefangen, wie der Schreibtisch beschaffen sei, den er sich jetzt baue. Länge und Breite desselben wurden auf das genaueste angegeben, dann wurde die Zeichnung entworfen, für's erste im Grundriss, sodann im Einzelnen, bis zu den kleinsten Verzierungen; hierauf versenkte sich Stifter in die umständliche Entwicklung der praktischen Bestimmung der Fächer und Fächerchen; unterdessen waren nicht nur zwei Stunden abgelaufen, sondern auch alle Zuhörer, die opferwillige Hausfrau ausgenommen, nachdem sie in den verschiedensten Nuancen mit dem Schlafe gerungen und diesen zu verbergen gesucht hatten, waren listig aus dem Zimmer entkommen — der Schreibtisch jedoch stand noch immer unfertig da, in fragwürdiger Gestalt, wie es im Shakspeare heisst. Etwas Aehnliches hörte ich in dem Familienkreise des Herrn Professors Seegen, welcher Stifters Arzt in Karlsbad war. Stifter wollte der Schwägerin des Professors den furchtbaren

Schneefall erzählen, den er jüngst im bairischen Walde erlebt und den er, nebenbei bemerkt, in einem eigenen Aufsatze, anschaulicher noch in einem seiner Briefe, beschrieben hat. Jene Dame jedoch bekam nach einer Stunde Einleitung, die der Dichter vorausschickte, auch nicht eine einzige Flocke zu sehen. Es trat nämlich eine Störung dazwischen und Stifter behielt sich die Geschichte auf ein nächstes Mal vor.

Auch von einem Beisatze aesthetischer Unduldsamkeit war der Dichter nicht frei. Wo irgend die Poesie einen bedenklichen Weg einschlug, indem sie die Leidenschaft zu sehr entfesselte oder innere Prozesse rücksichtslos bloslegte, dort war sie nach seiner Ueberzeugung nicht nur auf einem Abwege, dort war sie für ihn frevelhaft, verderblich, unsittlich schlechtweg. Alle Uebergangs-Poeten der modernen Dichtung waren ihm unverständlich und verhasst. Die Schwermuth des Suchenden im Antlitz derselben bemerkte er nicht, geschweige, dass er sie theilnahmsvoll nachempfunden hätte, und die im Streite der Gegensätze befangene, vielfach misshandelte Schönheit in den Produktionen solcher Dichter führte er auf die blasirte Lust an schmerzlich aufgewühlter, krankhaft zuckender Poesie zurück. Dergleichen fertigte er als schnöde Absicht, falsche Genialität ab und keine Narbe und Wunde zwang sein Auge hier zum Weilen, flösste ihm auch nur kulturhistorisches Interesse an den Kämpfenden ein.

Neben den Dichtern der Alten standen Goethe und Grillparzer seinem Herzen nahe. Dem jungen Goethe jedoch, der dem Frühling gleich mit der Erneuung die Werdeschauer bringt und mit der verjüngenden Kraft wohl- und wehthut zugleich, wich er vorsichtig aus; er erquickte sich nur an dem Sommer und Herbst des Goethe'schen Geistes. Die Schriften der Rahel, die er für eine merkwürdige Frau hielt, hatte er unzählige Male gelesen, aber ihr Schmerz der Nichteinigung und Klärung, wie er sagt, waren ihm entgegen und die Schriften selbst wie Fragen, auf deren grösseren Theil keine Antwort erfolgt sei. Annette von Drostes Gedichte schätzte er besonders und gleicher Weise die Erzählungen Ottilie Wildermuths. Unter seinen brieflich ausgesprochenen kritischen Urtheilen sind die über Friedrich Halms Griseldis und Gustav Freytags Soll und Haben ergötzlich und scharfsinnig. Seine Urtheile über bildende Kunst, wiewohl er die Fühlung für diese und reiche Kenntnisse hatte, haben alle mehr oder minder den Charakter der Liebhaberei. Wie hätte er sonst J. N. Geiger den grössten Historienmaler der Neuzeit nennen können!

Seine Malerbeschäftigung gab er bis in die letzten seiner Lebensjahre nicht auf. Aber zu einer vollen Leistung hat er es in diesem Kreise nie gebracht. Stets waren es landschaftliche Motive, die er behandelte, doch meistens nichts Anderes als das Zubehör einer Landschaft, oder die Stimmung einer

solchen. In Wien war sein Studierzimmer eine Zeit lang mit eitel blauen Lüften dekorirt, eine Zeit nachher dämmerten von allen Wänden träumerische Mondnächte nieder. Tieck gibt in einer seiner Novellen Seelen zu Gedichten; Stifter suchte in seinen Gemälden Stimmungen zu Bildern zu geben. Das Seltsamste aber unternahm er einst, indem er Schuberts Lied: Aufenthalt nach den plastischen Umrissen des Textes und im Hinblick auf die Melodie für seinen Freund Rizy, einen in der Jugend ausgezeichneten Schubertsänger, auf die Leinwand warf. In Linz war er auch ein Cactuszüchter geworden. Die drei Fenster seines Arbeitszimmers hatten nach innen grosse Glasverschläge und standen voll der bizarren Gebilde, deren purpurne Blüthen die Schönheit des Wunderlichen vorstellen. Er suchte die Bedürfnisse seiner stachligten Zöglinge zu erforschen, führte über alle Vorkommnisse bei denselben genaue Aufschreibung und wann sich eine der Wunderblumen entfaltete, war dies ein Familienereigniss im Hause Stifters. Alterthümliche Geräthe sammelte er ebenfalls und als Conservator für Baudenkmale in Oberösterreich wirkte er anregend und fördernd.

Das natürliche Ergebniss solcher Entwicklung und Eigenthümlichkeit waren die Erzählungen: Der Nachsommer und Witiko, worin wir den persönlichen Stifter überall wiederfinden. Stifter wollte noch zwei geschichtliche Romane: Wok und Zawesch

im Anschlusse an Witiko folgen lassen, aber er musste vor der Zeit Feierabend machen. Auch einen Roman Kepler hoffte er zu dichten und ein Drama Nausikaa.

Im Jahre 1865 ward er endlich seiner amtlichen Ketten los und ledig. Grillparzer hatte einmal den Wunsch ausgesprochen: er verlange nichts als einen dreissigjährigen Urlaub und einen vierzigjährigen Gehaltsvorschuss; Stifter war in seinen Wünschen bescheidener. Als ihm durch die Verwendung des Freiherrn von Kriegs-Au, des damaligen Leiters des Unterrichtswesens, die ganze Besoldung eines Schulrathes für den bleibenden Ruhestand gewährt und Stiftern der Hofrathstitel verliehen wurde, da athmete der Dichter freudig auf und sah mit Zuversicht in die Zukunft, weil er sich nun gute Früchte von der ihm gewordenen Musse versprach. Aber seine Gesundheit war längst erschüttert und weder die sorgsamste Pflege, die ihm seine Frau angedeihen liess, noch Badereisen und Luftveränderung, sogar im Winter, waren vermögend, sie wesentlich wieder zu kräftigen. Die Niederlage Oesterreichs im Jahre 1866 betrübte ihn derart, dass er in ein nervöses Fieber verfiel. Ich hätte weinen können wie ein Kind, schreibt er, ich konnte nicht fassen, dass das geschehen ist und dass so Vieles vorher geschehen und nicht geschehen ist, dass es geschehen konnte. Der gedemüthigte Oesterreicher in ihm hoffte auf Vergeltung, aber auf eine andere als die

der gemeinen Rache. Preussen riss Deutschland an sich, heisst es in einem Briefe an Türck, vielleicht reisst es einmal das ganze an sich, dann wächst Deutschthum dem Preussenthum über das Haupt, es entsteht erst recht ein Deutschland, in welchem es auch eine Mark Brandenburg gibt.

Ein unerhörter Schneefall im baierischen Walde, wie er seit Jahrhunderten nicht vorgekommen, war das bemerkenswertheste äussere Erlebniss vor seinem Tode; eine symbolische Grille des Zufalls! Und eine Reise nach Oberplan, wo er die nöthigen Arbeiten zur Aufrichtung eines Denkmals an dem Grabe der Mutter leitete, war der letzte Ausflug vor seinem Ende. Im November 1867 erkrankte er, am 28. Januar 1868 schloss er auf immer die Augen. Noch auf seinem Sterbebette blätterte er in dem Manuscript des unvollendeten zweiten Bandes der Mappe meines Urgrossvaters und legte es mit den Worten aus der Hand: Hierher wird man schreiben: Hier ist der Dichter gestorben. Sein Leichnam ruht auf dem Friedhofe in Linz, rechts an der Seite des Hauptweges.

IX.

Franz Grillparzer und Adalbert Stifter.

Die äussere Zusammenstellung Grillparzers und Stifters in diesem Buche bringt ein inneres Entgegenhalten der beiden Dichter mit sich. Das ihnen Gemeinsame und das sie Unterscheidende rechtfertigt die Berücksichtigung dieses Themas, welches uns zu einem allgemeinen Ausblick in die Stimmungswelt der Dichter Oesterreichs überhaupt leitet.

Wenn die grossen, umspannenden Geister in der Poesie verschwunden sind, dann theilen sich die ihnen folgenden in solche, welche alle gefährlichen Elemente von der Darstellung abweisen, oder welche sogar die bedenklichsten aufnehmen. Grillparzer und Stifter sind im guten wie im schlimmen Sinne rücklenkende Poeten, die einem abgeschlossenen Kulturzustande sich anfügen, die mit der Abkehr von den gewaltsamen und krankhaften Neuerungen unserer Dichtung eine feindselige Haltung auch gegen eine kraftvolle Weiterentwicklung des noch Bildungsfähigen verbinden. Das Auftreten dieser

Dichter nach der Epoche Goethes und Schillers ist ebenso natürlich, wie das Erscheinen der anderen, welche in vielen Hauptzügen von der Kunst unserer Meister sich entfernt haben. Wo die Ersteren auf ängstliches Verhüllen, da gehen die Letzteren auf keckes Enthüllen aus.

Dem Dichter des Ottokar und dem Dichter der Studien ist die gleichmässige Entfaltung der Persönlichkeit, welche das frühere Zeitalter zur Reife brachte, ihr vornehmstes Ziel. Aber keiner der arbeitenden Muskeln des achtzehnten Jahrhunderts ist in ihnen noch regsam; kein Lüftchen des Sturmes, der das deutsche Geistesleben jener Tage schwellte, bewegt die Dichtung der Beiden anders als in kräuselndem Spiel. Alles was Angriff heisst, ist ihnen versagt, Halt! lautet ihre Losung, nicht Vorwärts! Niederreissen vollends gilt ihnen als gleichbedeutend mit Zerstören. Sie wissen nicht, mit einem Kernworte Gottfried Kellers zu sprechen, dass man nicht immer niederreisst, um wieder aufzubauen, dass man im Gegentheil oft mit Fleiss niederreisst, um einen freien Raum für das Licht und die frische Luft der Welt zu gewinneu, welche von selbst überall da Platz nehmen, wo ein sperrender Gegenstand weggenommen ist. Sie behelfen sich lieber zehn Mal mit Ducken und Durchschmiegen, bevor sie auch nur ein einziges Mal entschlossen dreinfahren. Darum sehen sie den kämpfenden Lessing offenbar wie einen Fremdling an. Denn was Friedrich Schlegel an ihm

die göttliche Unruhe nennt, die immer wirken und überall nicht blos wirken, sondern aus Instinkt der Grösse handeln muss, davon haben sie beide keinen Tropfen. Schillers Unerbittlichkeit wieder vermeiden sie, sich klar zu machen, weil sie das Furchtbare in ihm deutlicher als die Alltagsmenschen spüren, und wenn sie künstlerisch gegen ihn etwas einwenden können, so thun sie es nicht ungerne. Zu Goethe dagegen fühlen sie sich als zu der Spiegelfläche der Schönheit hingezogen; aus seiner harmonischen Fülle lächelt sie die Ausgleichung an. Nichtsdestominder haben sie, jeder auf seine Weise, sich mit ihm abgefunden: Grillparzer, den die gelassene Stärke Goethes, die mit den Hindernissen tändelt, wie ein Vorwurf drückt, sucht mit allerhand Einschränkungen seines Werthes diesen Vorwurf zu entkräften; während Stifter den ersten Dichter des deutschen Volkes durch Auslegungen und Ausscheidungen dem eigenen Bedürfniss wohlthuend angepasst und mit dem ausgeklärten Goethe den stürmenden und fordernden schlau verdeckt hat. Das volle Verständniss Shakspeares gebricht ihnen Beiden. Grillparzer hat kein Auge für die grandiose Form der Shakspeare'schen Tragödie, in welcher das Nothwendige stets den Schein des Zufälligen hascht, und er bewundert nur das hinreissende Detail. Stifter staunt den Herrscherthron an, von dem aus Shakspeare die Leidenschaften ruhig überschaut, aber die inneren Entwicklungen,

die fiebernden Pulse der Tragödie treffen seine Seele nicht.

Mit dem Reichthume der Gegensätze in Kunst und Leben machen sich unsere beiden Dichter nicht unbefangen vertraut; die Organe öffnet weder der Eine noch der Andere, um einströmen zu lassen was da will. Jeder ist darauf bedacht, sich rasch den Rücken zu decken und sein Besitzthum zu sichern. Ein von vornherein so gewagtes Bündniss, wie das zwischen Goethe und Schiller angeknüpfte, hätte nicht Stifter und hätte nicht Grillparzer eingehen können. Mit den Kontrasten sich messen war nicht ihre Sache.

Nach dem Frieden strebten sie Beide als nach dem edelsten Gut. Grillparzer jedoch erwirbt und schützt ihn beständig, flösst uns immer auch die Eroberungsfreude ein, indessen Stifter den Frieden hat, gleichsam prahlt mit seinen harten Thalern und behaglich auf dem Ererbten ruht. Aus Grillparzers Dichtung haucht uns stille Wehmuth an und ein tiefes Leidgefühl bewegt sie, mit dem das lebensvolle Erfassen der Erscheinungen nicht gleichen Schritt halten kann. Stifters Dichtung athmet eitel Glück und vor seiner Zufriedenheit mit der Welt ist sein Leidgefühl beinahe gänzlich weggeschmolzen. Die Weisheit des Dichters der Esther überrieselt seine leidenschaftliche Darstellung und hebt diese dadurch nur um so sinnlicher hervor; die Weisheit Stifters hat die Leidenschaft ausgeschlos-

sen und schwebt mit verklärendem Strahl über seinen Bildern.

Mit einfachen Mitteln erreichen sie ein Jeder die lauterste Wirkung und auf dem epischen Felde hat, seltsam genug, der Dramatiker Grillparzer seinen Meisterwurf gethan, wie Stifter, der Erzähler. Wenn wir jedoch durch den ärmlichen Stoff des Armen Spielmanns wie durch eine Ritze in das unendliche Leben hinausblicken, so lässt uns Stifter zuweilen aus dem weiten Runde der Landschaft heraus die kleinste Ritze selber sehen. Grillparzer ist so sicher in der Zeichnung, wie er persönlich unsicher ist, trotz der eigensinnigen Färbung seines Charakters; Stifters Dichtung und Persönlichkeit decken einander bis in's Geringfügigste. Grillparzer, innerlich gebundener, ist ein Heide, Stifter, innerlich freier, ein Christ. Niemals ist Grillparzer von seinen Zuständen befreit worden, indem er sie gestaltete, jederzeit hat er an ihnen mit blutender Faser gehangen. Das Entstandene wieder lesen war ihm selten möglich. Ueber seine Erlebnisse war er stets schweigsam, sobald sie nicht sein Amt oder dergleichen betrafen, empfindlich gegen jedes öffentliche Berühren derselben durch Andere. Wie der spröde Tennyson meinte er: der Dichter gebe in seinen Werken der Nation sein Bestes und behalte sein Schlimmstes, worunter er Selbstbekenntnisse verstand, für sich. Stifter hat sein Inneres mit jeder Produktion heiter gezeigt und das Losgelöste immer wieder gemodelt und gebessert.

Heimatsliebe erfüllte den Wiener Bürgerssohn, wie den Bürgerssohn aus Plan. Doch war sie in Grillparzer anders geartet als in Stifter. Sitte und Gewohnheit, Vorzüge und Fehler seiner Landsleute hatten sich mit seinem Gemüthe so wundersam versponnen, dass sie ihn mehr wie ein Leiden umfing, als kräftig trug. Der Patriotismus, welcher stählt und tapfer macht, den Willen spornt, dem Geiste, wie dem Herzen Segen bringt, gedieh nicht auf der Wiener Erde. Stifter aber, in einem Grenzlande geboren, wo zwei Stämme sich gegenseitig reiben, konnte sein Heimatsgefühl im Austausche der Erfahrungen schulen, und seine Hingebung an das alle Widersprüche versöhnende Naturleben lehrte ihn, den politischen und geographischen Begriff Oesterreich zu einem anschaulichen Gedanken beseelen. Unter den Böhmen haben sie Beide in ihrer Dichtung mit Vorliebe sich angesiedelt: Grillparzer im Ottokar, in Libussa und dem Bruderzwist, Stifter im Hochwald, in einzelnen Erzählungen der Bunten Steine und im Witiko. Was die Czechen nicht thaten: ihr Land und ihre Geschichte in künstlerischen Formen ausprägen, das haben die deutschen Dichter Oesterreichs anstatt ihrer gethan. Im Uebrigen hatte die deutsche Gesinnung Stifters, im Widerspiel zu Grillparzer, einen entschiedenen Charakter. Der warme Antheil, den Stifter bei seinem ersten Auftreten überall in Deutschland erfuhr und der in der Folge nicht abnahm, mag nicht ohne Einfluss auf jene

Gesinnung geblieben sein; wie denn umgekehrt die Grillparzern durch Jahrzehnte verweigerte Anerkennung Deutschlands sicherlich eine Bitterkeit in ihm zurückgelassen hat, welche er bei Beurtheilung deutscher Verhältnisse, Bestrebungen und Krisen an den Tag legte. An Oesterreich aber hat Grillparzer gleichwohl nicht minder gelitten, als er es geliebt hat; und aus dem Lebens- und Krankheitsprozesse dieses Reiches ist er so wenig fortzudenken, als die Wirkung dieses Prozesses auf ihn zu läugnen wäre. Stifter kann isolirt angesehen und dabei richtig erkannt werden; wenn auch der Zusammenhang seiner Poesie mit der innern Geschichte Oesterreichs mühelos nachzuweisen ist.

Den Knotenpunkt dieses Zusammenhanges stellt das Beschauliche dar, das Stifter mit Grillparzer theilt, aber nicht mit ihm allein. Das ist der Orient, der bei uns schon fühlbar wird, von den üppigen Gelüsten der Hauptstadt des Reiches angezogen, von der Zigeunergeige des Magyaren und der Fiedel des Slaven, wie von den seelenvollen Tönen Mozarts und Schuberts in alle Ländertheile fortgeleitet. Was aber den Willen träge und die Thatkraft schläfrig gemacht, das ist den erlesenen Geistern Oesterreichs, indem es in ihnen zur Betrachtung aufblühte, zugute gekommen. Denn nicht körperlos ist die Betrachtung der Dichter Oesterreichs: sie ist mit Sinnlichkeit verwoben, mit weicher, warmer Sinnlichkeit. Wahrlich, man kann es nicht Zufall

nennen, dass der Pförtner der orientalischen Poesie, dass Hammer-Purgstall in Oesterreich erschien, dass der glänzende Fragmentist, dass Philipp Fallmerayer aus der Bergfestung Oesterreichs ausging; nicht Zufall, dass das betrachtende Element, die mannigfaltigsten Verbindungen erzwingend, in den Poeten Oesterreichs vorherrscht: in Grillparzer und in Stifter, in Lenau und Feuchtersleben, in Jos. Emmanuel Hilscher, Friedrich Bach und Hermann von Gilm. Cultur haben wir eigentlich wenig nach Osten getragen, aber die Sänfte des Orients schwankt, Allen sichtbar, durch die Dichtung Oesterreichs. Von den vielen Erklärungsgründen sei nur ein einziger, der wichtigste, hervorgehoben: Wir konnten aus dem Staatsgedanken keine Initiative empfangen, weil er selbst nichts Anderes als ein Balanciren zwischen den zu einer äusserlichen Gemeinschaft verbundenen Stämmen vorstellt. Und was sonst noch an Regsamkeit des Charakters vorhanden war, das verstand die alte Regierungskunst niederzulegen, wie Schwaden, die sich unter der Sichel senken. Hätte Oesterreich germanisirt, dann wäre, — ein kleiner Gewinn neben dem unermesslich grossen — unsere Lyrik herzhaft, unser Drama männlich geworden. Statt dessen war in Oesterreich das Hinhalten bräuchlich, das Zuwarten und Vermitteln, wobei man manchmal, mit Egmont zu sprechen, dreinschlug wie im Fastnachtsspiel, dass es klatschte. Man langte machtgierig nach Deutschland hinaus,

aber im eigenen Hause war man nichts weniger als geneigt, sich zum deutschen Geiste zu bekennen. Oeffnen und gleich wieder schliessen, heute Feuer anlegen, morgen löschen: dies Alles befestigte so zu sagen die Halbheit, pflanzte eine Hoffnungslosigkeit in die Gemüther, welche zur Denkfaulheit und zum Leichtsinn nicht weit hatte. Die für jeden Eindruck doppelt empfänglichen Dichter- und Künstlernaturen aber wurden in sich selbst zurückgescheucht. Wenn sie sich nicht in zornigen Anklagen, in Spott und Hohn aufrafften, und die Besten rafften sich nicht so auf, so verbauten sie sich in Beschaulichkeit und Betrachtung. Aus Beschwichtigern ihrer selbst, aus Hilfsbedürftigen waren unsere Dichter Weise und Tröster geworden.

Nicht seit jeher ist es in unserer Dichtung so gewesen. Das Jahrhundert der Staufen spannte auch in unseren Landen die Saite des Volksthumes straffer, und trotz der Zinken und Schalmeien, die den Hof der Babenberger umklangen, trotz der Fröhlichkeit und Lust an Kurzweil, die schon damals an Oesterreich sprichwörtlich waren, hatte unser Gesang den tapfern Brustton sich bewahrt. Erst mit der Gegenreformation fing in Oesterreich das geistige Elend an, lagerte sich über unserem Volksthum eine Schichte schwülen Dunstes, erst von da ab verstummten die Weckrufe des Muthes und der Kraft in unserer Poesie. Sie nickte endlich auf dem Wege ein, um dann hastig hinter den Dichtern Deutschlands

herzulaufen, die nun nicht mehr einzuholen waren. Die Continuität unserer Dichtung war unterbrochen und mit den Solisten, deren die edelsten zwei in diesem Buche geschildert worden, knüpften wir den abgerissenen Faden mit dem Mutterlande wieder an.



Anmerkungen.

Nachstehend gebe ich das Verzeichniss der Werke Stifters nach der Zeit ihres Erscheinens, wie Johannes Aprent dasselbe angelegt hat.

1840. Der Condor. Erschien zuerst in der Wiener Zeitschrift, dann in den Studien.

1840. Das Haidedorf. Wiener Zeitschrift. Studien.

1841. Feldblumen. Iris. Studien.

1841 und 1842. Die Mappe meines Urgrossvaters. Wiener Zeitschrift. Studien.

1842. Der Hochwald. Iris. Studien.

1843. Die Narrenburg. Iris. Studien.

1843. Wirkungen eines weissen Mantels. Wiener Zeitschrift. (Bergmilch.) Bunte Steine.

1843. Abdias. Novellen-Almanach. Studien.

1843. Der späte Pfenning. Album aus Oesterreich o. d. Enns. Erzählungen.

1843. Brigitta. Gedenke mein. Studien.

1844. **Studien.** I. und II.

1844. Das alte Siegel. Novellen-Almanach. Studien.

1844. Drei Schmiede ihres Glückes. Wiener Zeitschrift. Erzählungen.

1844. Ein Gang durch die Katakomben. Wien und die Wiener. Erzählungen.

1845. Der Waldsteig. Oberösterreichisches Jahrbuch. Studien.

1845. Der Hagestolz. Iris. Studien.

1846. Der Weihnachtsabend. Gegenwart. (Bergkristall.) Bunte Steine.

1846. Zwei Schwestern. Iris. Studien.

1846. Der beschriebene Tännling. Rheinisches Taschenbuch. Studien.

1847. **Studien**. III. und IV.

1847. Der Waldgänger. Iris. Erzählungen.

1848. Prokopus. Iris. Erzählungen.

1848. Der arme Wohlthäter. Austria. (Kalkstein.) Bunte Steine.

1849. Der Pechbrenner. Vergissmeinnicht. (Granit.) Bunte Steine.

1850. **Studien** V. und VI.

1852. Der Pförtner im Herrenhause. Libussa. (Turmalin.) Bunte Steine.

1853. **Bunte Steine.** 2 Bände.

1857. **Der Nachsommer.** 3 Bände.

1864. Der Waldbrunnen. Düsseldorfer Künstler-Album. Erzählungen.

1864. Nachkommenschaften. Der Heimgarten. Erzählungen.

1865. **Witiko.** 3 Bände.

1866. Der Kuss von Sentze. Gartenlaube für Oesterreich. Erzählungen.

1869. **Briefe.** 3 Bände.
1869. **Erzählungen**. 2 Bände.
1869. **Vermischte Schriften**. 2 Bände.
} Herausgegeben von Johannes Aprent.

Zu Capitel IV. S. 380.

Der Dichter, welcher Stiftern einen Käfer- und Butterblumenmaler nannte, ist Friedrich Hebbel, und vielleicht hat niemand Anderer als dieser den mittelbaren Anstoss zu Stifters leidenschaftlichen Aeusserungen über Gross und Klein in der Kunst gegeben. Hebbel hatte nämlich nachstehendes Epigramm veröffentlicht:

Die alten Naturdichter und die neuen.
(Brockes, Gessner, Stifter u. s. w.)

Wisst ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken?
Weil ihr die Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht seht!
Schautet ihr tief in die Herzen, wie könntet ihr schwärmen für Käfer?
Säh't ihr das Sonnensystem, sagt doch, was wär' euch ein Strauss?
Aber das musste so sein; damit ihr das Kleine vortrefflich
Liefertet, hat die Natur klug euch das Grosse entrückt.

Zu Capitel V. S. 385.

In der Sächsischen Schulzeitung aus dem Jahre 1871. Nr. 42 ist ein Aufsatz von H. Möbius enthalten, betitelt: Die Lehrer in der Litteratur VIII., worin der Nachsommer aus dem pädagogischen Gesichtspunkte betrachtet wird. Der Verfasser legt besonderen Nachdruck auf die Jugendgeschichte des Freiherrn von Risach, die er dem Herrlichsten in unserer Poesie anreiht. Am Schlusse versucht er eine Parallele zwischen Rousseaus Emil und Stifters Nachsommer und hebt als Unterschied der beiden Werke hervor, dass im Nachsommer die dichterische, im Emil die wissenschaftliche Seite vorzugsweise betont ist. „Absehend in ihren Voraussetzungen und Ansprüchen von der Gegenwart, in der diese Werke entstanden sind“, sagt Möbius, „sind sie recht eigentlich Lehrbücher

der Zukunftspädagogik; die Saat, die in ihnen ausgestreut wurde, war bestimmt, in einem späteren, den pädagogischen Bestrebungen günstigeren Zeitalter aufzugehen."

Zu Capitel VI. S. 413.

Den Böhmerwald, der nicht nur im Witiko, der in der Mehrzahl der Produktionen Stifters den landschaftlichen Hintergrund abgibt, hat der Freiherr von Helfert in einer Abhandlung eingehend geschildert, welche den Titel trägt: „Reste mitteleuropäischen Urwaldes in der Sumava." Der erste Abschnitt: „Der Böhmerwald und sein Dichter" stellt die Züge zusammen, welche den steten Zusammenhang dieser eigenthümlich schönen Landschaft mit den Werken Stifters übersichtlich zeigen sollen. Der Condor, der Hochwald, das Haidedorf, die Mappe meines Urgrossvaters, die Narrenburg, der beschriebene Tännling, Granit, Katzensilber und die zweite Hälfte des Abdias spielen im Böhmerwalde, und in vielen anderen der Stifter'schen Erzählungen kommen Motive oder Erinnerungen aus dem Böhmerwalde vor. „Unter den Reisebekanntschaften meiner zwölftägigen Wanderung im Böhmerwalde", erzählt Herr v. Helfert, „war auch die eines gereiften Mannes, der sich vor einigen Jahren in der Gegend angesiedelt hat und von dort, wie ich meine, Zeit seines Lebens nicht mehr weggehen wird. Dieser sagte mir: „Stifter ist der Dichter des Böhmerwaldes. Er hat den Böhmerwald abgeschrieben. Man versteht ihn erst und ganz, wenn man den Böhmerwald kennt und versteht. Er hat die Seele des hiesigen Gebirgslebens in sich aufgenommen und wiedergegeben. Seine Dichtungen haben ein eigenthümliches Gepräge: sie sind still melancholisch, und doch anheimelnd. So ist das Gebirge hier, so sind die Kuppen und Gründe des Böhmerwaldes: auf den ersten Anblick trüb und düster, aber je länger man darin weilt, desto mehr fühlt man sich angezogen. Selbst das, was Vielen bei Stifter langweilig scheint, das Herausarbeiten der

geringfügigsten Dinge zu einer gewissen Bedeutung, entspricht ganz dem Charakter der Einsamkeit und beschaulichen Stille, wie sie über diesen Bergen und Wäldern lagert.“ Siehe: Mittheilungen der kais. kön. geographischen Gesellschaft, 1869. Nr. 7.

Zu Capitel VII. S. 429.

Das Buch des Professors K. Lehrs, aus welchem eine Stelle im Texte citirt worden, führt den Titel: Populäre Aufsätze aus dem Alterthum. Vorzugsweise zur Ethik und Religion der Griechen. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1856 Die betreffende Stelle ist dem anmuthigen und gehaltvollen Stücke: „Die Nymphen“ entnommen.

Die Schrift von Heinrich Motz: „Ueber die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten“, Leipzig, Verlag von S. Hirzel, 1865, ist namentlich von S. 15 bis 38, im Hinblick auf den Unterschied zwischen der Auffassung der Natur bei den Alten und jener bei den Modernen sehr lehrreich. Vortrefflich hat Motz die Behauptung Friedländers (Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, Bd. II., S. 104 ff.), dass das innige Naturgefühl den Alten gefehlt, dass dasselbe einen rein religiösen Charakter gehabt habe, zu entkräften gesucht. Siehe die Entwicklungen von S. 65 bis S. 113.

Zu Capitel VII. S. 431.

Im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 1863. Nr. 11, ist ein Aufsatz enthalten: „Weihnachtsgedanken“, ich glaube von Wilhelm Hertz in Berlin herrührend, worin eine Parallele zwischen Jeremias Gotthelf und Adalbert Stifter gezogen wird. — Mit Jean Paul ist Stifer unzählige Male, hin und wieder auf die albernste Weise, verglichen worden.

Zu Capitel VIII. S. 435.

In der Schilderung des Jugendlebens bin ich dem biographischen Abrisse Johannes Aprents, welcher die Briefe Stifters einleitet, mit Freiheit gefolgt.

Das farbige Detail des Lebens in Kremsmünster verdanke ich den gütigen Mittheilungen Sr. Exc. des Freiherrn von Hye, welcher gleichzeitig mit Stifter in Kremsmünster studierte. Herr v. Hye war auch so freundlich, mir das Originalgedicht Stifters, das am Schlusse des Schuljahres 1834 dort vorgetragen wurde, in Abschrift zu verschaffen. Es hat den Titel: „Das Freudenfest am Trauerdenkmale"; es findet sich ohne die Einleitung und den Epilog, „Die Gründung Kremsmünsters" überschrieben, unter den wenigen in den Vermischten Schriften enthaltenen Gedichten Stifters.

Einzelne Striche zu dem Bilde Stifters bot mir der Aufsatz E. Ranzoni's: „Adalbert Stifter. Ein Beitrag zur persönlichen Charakteristik des Dichters" in dem Concordia-Kalender für das Jahr 1869. Wien, Carl Fromme.

Im Uebrigen habe ich die Briefe Stifters zu der Skizze reichlich benützt.

